COLECCIÓN

DE

ESCRITORES CASTELLANOS

CRÍTICOS

XV

EX-LIBRIS

ESTUDIOS

DE

CRÍTICA LITERARIA

TIRADAS ESPECIALES

50 ejemplares en papel de hilo, del..... 1 al 50.
10 » en papel China, del..... I al X.

M5426e

ESTUDIOS

DE

CRÍTICA LITERARIA

POR EL DOCTOR

DON M. MENÉNDEZ Y PELAYO

Catedrático de literatura en la Universidad de Madrid, individuo de número de las Reales Academias Española y de la Historia, y Correspondiente de las de Buenas Letras de Barcelona y Sevilla.

PRIMERA SERIE

(SEGUNDA EDICIÓN)

121175
7/2/12

MADRID
EST. TIPOGRÁFICO «SUCESORES DE RIVADENEYRA»
Paseo de San Vicente, núm. 20

1893

AL

SR. D. JUAN VALERA

Su amigo, que no le olvida,

MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO.

DE LA POESÍA MÍSTICA.

DE LA POESIA MÍSTICA (1).

SEÑORES:

Si fué siempre favor altísimo y honra codiciada la de sentarse al lado vuestro; si todos los que aquí vinieron tras larga vida de gloria para sí propios y para las letras encontraron pequeños sus méritos en parangón con el lauro que los galardonaba, y agotaron en tal ocasión las frases de obsequio y agradecimiento, ¿qué he de decir yo, que vengo á aprender donde ellos vinieron á enseñar, y que en los umbrales de la juventud, cubierto todavía con el polvo de las aulas, no traigo en mi abono, como trajeron ellos, ni ruidosos triunfos de la tribuna ó del teatro, ni largos trabajos filológicos; de aquellos que apuran y acendran

(1) Discurso de entrada en la Real Academia Española (1881).

el tesoro de la lengua patria? Pero no temáis, Señores, que ni un momento me olvide de quién sois vosotros y quién soy yo; y si de mis discípulos nunca me tuve por maestro, sino por compañero, ¿qué he de juzgarme en esta Academia, sino malo y desaprovechado estudiante?

Y aumenta mi confusión el recuerdo del varón ilustre que la suerte, y vuestros votos, me han dado por predecesor. Poco le conocí y traté (y eso que era consuelo y refugio de todo principiante); pero, ¿cómo olvidarle, cuando una vez se le veía? Enamoraba aquella mansedumbre de su ánimo, aquella ingénita modestia y aquella sencillez y candor como de niño, que servían de noble y discreto velo á las perfecciones de su ingenio. Nadie tan amigo de ocultar su gloria y de ocultarse. Difícil era que ojos poco atentos descubriesen en él al gran poeta.

Y eso era antes que todo, aunque el vulgo literario dió en tenerle por erudito, bibliotecario é investigador, más bien que por vate inspirado. Otros gustos, otra manera de ver y de respetar los textos, una escuela crítica más perfecta y cuidadosa, han de mejorar (no hay duda en ello) sus ediciones, hoy tan estimables, de Lope, Tirso, Alarcón y Calderón: libre será cada cual de admitir ó rechazar sus

ingeniosas enmiendas al *Quijote;* pero sobre los aciertos ó los caprichos del editor se alzará siempre, radiante é indiscutida, la gloria del poeta. Gloria que no está ligada á una escuela ni á un período literario, porque Hartzenbusch sólo en los accesorios es dramático de escuela, y en la esencia dramático de pasión y de sentimiento. Por eso queda en pie, entre las ruinas del Romanticismo, la enamorada pareja aragonesa, gloriosa hermana de la de Verona, y resuena en nuestros oídos, tan poderoso y vibrante como le sintieron en su alma los espectadores de 1836, aquel grito, entre sacrílego y sublime, del amador de Isabel de Segura:

—«En presencia de Dios formado ha sido.
—Con mi presencia queda destruído.»

Y al lado de *Los Amantes de Teruel* vivirán, aunque con menos lozana juventud y vida, *Doña Mencía*, *Alfonso el Casto*, *Un sí y un no*, *Vida por honra* y *La ley de raza*. Podrá negarse á sus dramas históricos, como á casi todos los que en España hemos visto, color local y penetración del espíritu de los tiempos, ni era ésta la intención del autor; pero, ¿cómo negarles lo que da fuerza y eternidad á una obra dramática, lo que enamora á los doctos y enciende el alma de las muchedumbres con-

gregadas en el teatro: la expresión verdadera y profunda de los afectos humanos?

La vena dramática era en Hartzenbusch tan poderosa, que llegaba á ser exclusiva. Su personalidad, tímida y modesta, se esfuma y desvanece entre las arrogantes figuras de sus personajes. Por eso no brilló en la poesía lírica sino cuando dió voz y forma castellanas al pensamiento de Schiller en el maravilloso *Canto de la Campana*, el más religioso, el más humano y el más lírico de todos los cantos alemanes, y quizá la obra maestra de la poesía lírica moderna.

Reservado queda á los futuros biógrafos de D. Juan Eugenio Hartzenbusch hacer minucioso recuento de todas las joyas de su tesoro literario, sin olvidar, ni sus delicadísimas narraciones cortas, entre todas las cuales brilla el peregrino y fantástico cuento de *La hermosura por castigo*, superior á los mejores de Andersen; ni sus apólogos, más profundos de intención y más poéticos de estilo que los de ningún otro fabulista nuestro; ni los numerosos materiales que en prólogos y disertaciones dejó acopiados para la historia de nuestro teatro. Yo nada más diré: hay nombres que abruman al sucesor, y esto, que en boca de otros

pudo parecer modestia retórica, es en mí sencilla muestra de admiración ante una vida tan gloriosa y tan llena, y á la vez tan mansa y apacible, verdadera vida de hombre de letras y de varón prudente, hijo de sus obras y señor de sí, exento de ambición y de torpe envidia, ni ávido ni despreciador del popular aplauso.

¿Cómo responder, Señores, ni aun de lejos, á lo que exigen de mí tan gran recuerdo y ocasión tan solemne? Por eso busqué asunto que, con su excelencia, y con ser simpático á toda alma cristiana y española, encubriese los bajos quilates de mi estilo y doctrina, y me fijé en aquel género de poesía castellana por el cual nuestra lengua mereció ser llamada lengua de ángeles. Permitidme, pues, que por breve rato os hable de la *poesía mística en España*, de sus caracteres y vicisitudes, y de sus principales autores.

Poesía *mística* he dicho, para distinguirla de los varios géneros de poesía sagrada, devota, ascética y moral, con que en el uso vulgar se la confunde, pero que en este santuario del habla castellana justo es deslindar cuidadosamente. Poesía mística no es sinónimo de poesía cristiana: abarca más y abarca menos. Poeta místico es Ben-Gabirol, y con todo eso, no es poeta cristiano. Rey de los poetas cristianos es

Prudencio, y no hay en él sombra de misticismo. Porque para llegar á la inspiración mística, no basta ser cristiano ni devoto, ni gran teólogo ni santo, sino que se requiere un estado psicológico especial, una efervescencia de la voluntad y del pensamiento, una contemplación ahincada y honda de las cosas divinas, y una metafísica ó filosofía primera, que va por camino diverso, aunque no contrario, al de la teología dogmática. El místico, si es ortodoxo, acepta esta teología, la da como supuesto y base de todas sus especulaciones, pero llega más adelante: aspira á *la posesión de Dios por unión de amor*, y procede como si Dios y el alma estuviesen solos en el mundo. Este es el *misticismo* como estado del alma, y su virtud es tan poderosa y fecunda, que de él nacen una teología mística y una ontología mística, en que el espírítu, iluminado por la llama del amor, columbra perfecciones y atributos del Ser, á que el seco razonamiento no llega; y una psicología mística, que descubre y persigue hasta las últimas raíces del amor propio y de los afectos humanos, y una poesía mística, que no es más que la traducción en forma de arte de todas estas teologías y filosofías, animadas por el sentimiento personal y vivo

del poeta que canta sus espirituales amores.

Sólo en el Cristianismo vive perfecta y pura esta poesía; pero cabe, más ó menos enturbiada, en toda creencia que afirme y reconozca la personalidad humana y la personalidad divina, y aun en aquellas religiones donde lo divino ahoga y absorbe á lo humano, pero no en silenciosa unidad, sino á modo de evolución y desarrollo de la infinita esencia en fecunda é inagotable realidad. Por eso no es fruto, ni del deismo vago, ni del fragmentario y antropomórfico politeismo. Por eso los griegos no alcanzaron ni sombra ni vislumbre de ella. Donde los hombres valen más que los dioses, ¿quién ha de aspirar á la unión extática, ni abismarse en las dulzuras de la contemplación? La excelencia del arte heleno consistió en ver donde quiera la forma, esto es, el límite; y la excelencia de la poesía mística consiste en darnos un vago sabor de lo infinito, aun cuando lo envuelve en formas y alegorías terrestres.

El panteísmo idealista y dialéctico es asimismo incompatible con la poesía, por seco, árido y enojoso; pero no el panteísmo naturalista y emanatista, aunque encierra un virus capaz de matar en germen toda inspiración lírica, so pena de grave inconsecuencia en el

poeta. Si la poesía lírica es, por su naturaleza, íntima, personal, *subjetiva*, como en la lengua de las escuelas se dice, ¿dónde queda la individualidad del que se reconoce parte de la infinita esencia; dónde el eterno drama que en la conciencia cristiana nace de la comparación entre la propia flaqueza y miseria y los abismos de la sabiduría y poder de Dios; dónde el triunfal desenlace traído por la afirmación categórica del libre albedrío en el hombre y de la bondad inagotable de un Dios que se hizo carne por los pecados del mundo? Fuera del Cristo humanado, lazo entre el cielo y la tierra, ¿qué arte, qué poesía sagrada habrá que no sea monstruosa como la de la India ó solitaria é infecunda como la de los hebreos de la Edad Media?

Esta poesía, aun la imperfecta y heterodoxa, ora tenga por intérpretes *yoguis* indostánicos, gnósticos de Alejandría, rabinos judíos ó ascetas cristianos, no es ni ha podido ser en ningún siglo género universal y de moda, sino propio y exclusivo de algunas almas selectas, desasidas de las cosas terrenas, y muy adelantadas en los caminos de la espiritualidad. Se la ha falsificado, porque todo puede falsificarse; pero ¡cuán fría y pálida cosa son las imitaciones hechas

sin fe ni amor! De mí sé deciros que cuando leo ciertas poesías modernas con pretensión de místicas, me indigna más la falsa devoción del autor que la abierta incredulidad de otros, y echo de menos, no ya las desoladas tristezas de Leopardi, menos amargas por el purísimo cendal griego que las cubre, sino hasta los gritos de satánica rebelión contra el cielo, que lanzaba con rudeza sajona el autor de *La Reina Mab* y del *Prometeo desatado.*

Pero, dejando á un lado tales impotentes remedos, á cualquiera se le alcanza que tampoco bastan la mera devoción y el bien intencionado fervor cristiano para producir maravillas de poesía mística, sino que el intérprete ó creador de tal poesía ha de ser encumbrado filósofo y teólogo, ó á lo menos teósofo, y hombre que posea y haya convertido en sustancia propia un sistema completo sobre las relaciones entre el Criador y la criatura. Por eso no dudo en afirmar que, además de ser rarísima flor la de tal poesía, no brota en ninguna literatura por su propia y espontánea virtud, sino después de larga elaboración intelectual, y de muchas teorías y sistemas, y de mucha ciencia y libros en prosa, como se verá claro por el contexto de este discurso. Y no se crea que con-

fundo los aledaños de la ciencia y del arte, ni que soy partidario de lo que llaman hoy arte docente, sino que creo y afirmo que los conceptos que sirven de materia á la poesía mística son de tan alta naturaleza y tan sintéticos y comprensivos, que en llegando á columbrarlos, entendimiento, y fantasía, y voluntad, y arte y ciencia se confunden y hacen una cosa misma, y el entendimiento da alas á la voluntad, y la voluntad enciende con su calor á la fantasía, y es llama de amor viva en el arte lo que es serena contemplación en la teología. Si separamos cosas inseparables, en vez de las odas de San Juan de la Cruz, tan gran teólogo como poeta, nos quedará el vacío y femenil sentimentalismo de los versos religiosos que ahora se componen. No creamos que la ciencia es obstáculo para nada; no creamos, sobre todo, que la ciencia de Dios traba la mano del que ha de ensalzar con la lengua del ritmo las divinas excelencias.

Y dados tales precedentes, á nadie asombrará que tarde tanto en asomar la poesía mística en la Iglesia latina, y que, aun entre los griegos, no tenga más antigüedad que el siglo IV ni más intérprete digno de la historia que el neo-platónico Sinesio, discípulo de Hipatia, amaman

tado con todas las enseñanzas paganas, gnósticas y cristianas de Alejandría; discípulo de los griegos por la forma, hasta el punto de invocar con amor el coro de las vírgenes lesbianas y la voz del anciano de Teos; discípulo de Platón en la teoría de las ideas y de la preexistencia de las almas; pero tan poco discípulo de ellos en lo sustancial é íntimo, que al mismo autor del *Fedro* y del *Simposio* le hubieran sonado á música extraña y desconocida aquellos vagos anhelos de tornar á la fuente de la vida, de romper las ataduras terrenales, de saciar la sed de ciencia en la eternas fuentes de lo absoluto, y de *ser Dios juntamente con Dios,* no por absorción, sino por abrazo místico. ¿Cómo habían de encajar tales ideas en la concepción plácida y serena de la vida, ley armoniosa del arte antiguo? Por eso las efusiones de Sinesio abren un arte y un modo de sentir nuevos. La melancolía cristiana, el corazón inquieto hasta que descanse en el Señor, encontraron la primera expresión (y ciertamente una de las más bellas) en sus odas; y es, por ende, el Obispo de Tolemaida poeta más moderno en el sentir y en el imaginar que el mismo San Gregorio Nazianceno. Cerca del nombre de Sinesio debemos poner el del sirio San Efrem,

que con himnos católicos mató en las gentes de su país la semilla herética derramada en sus versos por el gnóstico Harmonio, aunque hoy el misticismo de San Efrem vive para nosotros en sus homilías y oraciones en prosa, ricas de color con riqueza y prodigalidad orientales, más bien que en sus himnos, perdidos todos, á excepción de los pocos que se incorporaron en la liturgia siria, y que son, por la mayor parte, cantos fúnebres ó ascéticos.

Nada semejante en la Iglesia latina. Su gran poeta es un español, un celtíbero, Aurelio Prudencio, el cantor del Cristianismo heroico y militante, de los ecúleos y de los garfios, de la Iglesia perseguida en las catacumbas ó triunfadora en el Capitolio. Lírico al modo de David, de Píndaro ó de Tirteo, y aun más universal que ellos, en cuanto sirve de eco, no á una raza, siquiera sea tan ilustre como la raza doria, ni á un pueblo, siquiera sea el pueblo escogido, sino á la gran comunidad cristiana, que había de entonar sus himnos bajo las bóvedas de la primitiva basílica. Rey y maestro en la descripción de todo lo horrible, nadie se ha empapado como él en la bendita eficacia de la sangre esparcida y de los miembros destrozados. Si hay poesía que levante y temple y vigorice el

alma, y la disponga para el martirio, es aquélla. Los corceles que arrastran á San Hipólito, el lecho de ascuas de San Lorenzo, el desgarrado pecho de Santa Engracia, las llamas que lamen y envuelven el cuerpo y los cabellos de la emeritense Eulalia, mientras su espíritu huye á los cielos en forma de cándida paloma; los agudos guijarros que, al contacto de las carnes de San Vicente, se truecan en fragantes rosas; el ensangrentado circo de Tarragona, adonde descienden, como gladiadores de Cristo, San Fructuoso y sus dos diáconos; la nívea estola con que en Zaragoza sube al empíreo la mitrada estirpe de los Valerios..... eso canta Prudencio, y por eso es grande. No le pidamos ternuras ni misticismos; si algún rasgo elegante y gracioso se le ocurre, siempre irá mezclado con imágenes de martirio: serán los Santos Inocentes jugando con las palmas y coronas ante el ara de Cristo, ó tronchados por el torbellino como rosas en su nacer.

En vano quiere Prudencio ser fiel á la escuela antigua, á lo menos en el estilo y en los metros; porque la hirviente lava de su poesía naturalista, bárbara, *hematolatra* y sublime, se desborda del cauce horaciano. Para él la vida es campo de pelea, certamen y corona de

atletas, y el granizo de la persecución es semilla de mártires, y los nombres que aquí se escriben con sangre, los escribe Cristo con áureas letras en el cielo, y los leerán los ángeles en el día tremendo, cuando vengan todas las ciudades del orbe á presentar al Señor, en canastillos de oro, cual prenda de alianza, los huesos y las cenizas de sus Santos.

Quédese para otro hacer la gloriosísima historia de la poesía eclesiástica, desde sus orígenes hasta el nacimiento de las lenguas vulgares. Esta poesía, erudita por sus autores, popular porque el pueblo latino la cantaba juntamente con el clero, es impersonal, y, por tanto, no es mística, ni expresión de un alma solitaria y contemplativa. El poeta no habla en nombre propio, sino de la multitud reunida en el templo. Sólo cuando el autor ha sido un Padre de la Iglesia, como San Ambrosio, ó un Pontífice instaurador ó reformador del canto eclesiástico, como nuestro San Dámaso y San Gregorio el Magno, ó un retórico famoso como Venancio Fortunato, consta su nombre; y aun en estos casos el alma del poeta anda tan velada, que bien puede retarse al más sutil analizador de estilos á que descubra una sola fibra de ella en el *Vexilla regis prodeunt*, en el *Jam*

lucis orto sidere, ó en el *Lustra sex qui jam peregit.* ¿Qué más? Anónimas son hasta la fecha la mayor oda y la mayor elegía del Cristianismo: el *Dies irae* y el *Stabat Mater;* y ni en uno ni en otro creemos escuchar la voz aislada de un poeta, por grande que él sea, sino que en los versos bárbaros del primero viven y palpitan todos los terrores de la Edad Media, agitada por las visiones del milenario, y en el segundo todas las dulzuras y regalos que pudo inspirar, no á un hombre, no á una generación, sino á edades enteras, la devoción de la Madre del Verbo.

He dicho, y la historia lo confirma, que á todo poeta místico precede siempre una escuela filosófica. Obsérvase esto aun en el misticismo heterodoxo. Si conociéramos de otra manera que por fragmentos las obras de los gnósticos de Siria y de Egipto, aun sería más palpable la demostración; pero bástanos el texto de la *Pistis Sophia* ó *Sabiduría fiel*, y el de algunos evangelios apócrifos, y lo que de Valentino y de Bardesanes nos dejaron escrito sus impugnadores, para deducir que los himnos, alegorías y novelas de aquellos sectarios no eran más que una traducción en forma popular de sus respectivos sistemas emanatistas

ó dualistas. Así expusieron la eterna generación de los *eones* en el seno del *Pleroma*, el destierro y las peregrinaciones de *Sophia*, último anillo de la *dodecada*, y su redención final por el Cristo; así difundieron el desprecio á la materia, que llamaban una *mancha en la vestidura de Dios*.

De esta poesía herética tenemos una muestra en España: el himno de Argirio, conservado, aunque sólo en parte, por San Agustín en su carta á Cerecio (Epíst. CCXXXVII de la edición de San Mauro) (1). Le usaban los Priscilianistas gallegos, única rama gnóstica que se arraigó en Occidente, y dábanle oculto y misterioso sentido, suponiéndole recitado en secreto por el Salvador á los Apóstoles. Hablaba en él la infinita y única sustancia: en la primera parte de cada versículo, como naturaleza divina; en la segunda, como naturaleza

(1) I.—*Solvere volo et solvi volo.*
II.—*Salvare volo et salvari volo.*
III.—*Generari volo.....*
IV.—*Cantare volo: saltate cuncti.*
V.—*Plangere volo: tundite vos omnes.*
VI.—*Ornare volo et ornari volo.*
VII. *Lucerna sum tibi, ille qui me vides.*
VIII.—*Janua sum tibi, quicumque me pulsas.*
IX.—*Qui vides quod ago, tace opera mea.*
X.—*Verbo illusi cuncta, et non sum illusus in totum.*

humana. Y decían de esta manera, imitando el paralelismo hebreo:

I.—Quiero desatar y quiero ser desatada (esto es, de los lazos corpóreos).

II.—Quiero salvar y quiero ser salvada.

III.—Quiero engendrar y quiero ser engendrada.

IV.—Quiero cantar: saltad todos.

V.—Quiero llorar: golpead todos vuestro pecho.

VI.—Quiero adornar, y quiero ser adornada.

VII.—Soy lámpara para ti que me ves.

VIII.—Soy puerta para ti que me golpeas.

IX.—Tú, que ves lo que hago, calla mis obras.

X.—Con la palabra engañé á todas las cosas, y no fuí engañada en cosa alguna.

Aun nos queda que andar largo camino, camino de siglos, antes de tropezar con la mística ortodoxa. La inspiración que vamos buscando se refugió en los primeros siglos de la Edad Media en el alma de los judíos, y aun entre ellos no la atesoró en el mayor grado el más ilustre de sus poetas, el que logró autoridad casi canónica en las Sinagogas, el que compuso *la famosa lamentación que será can-*

tada en todas las tiendas de Israel esparcidas por el mundo, el aniversario de la destrucción de Jerusalén, el Abul-Hassán de los árabes, el castellano Judá-Leví, aquel de quien, entre burlas y veras, dijo Enrique Heine que «tuvo el alma más profunda que los abismos de la mar.» Con ser Judá-Leví el lírico más notable de cuantos florecieron desde Prudencio hasta Dante, no es poeta místico en todo el rigor del término, precisamente por ser poeta bíblico y sacerdotal en grado sumo.

Más independiente, más personal y hasta soñador y melancólico á la moderna, es Salomón-ben-Gabirol, el Avicebrón de los cristianos, autor de la *Fuente de la vida*. Su poesía no es más que una forma de su filosofía; y su filosofía, la más audaz que ha brotado dentro de la Sinagoga, es un emanatismo alejandrino con reminiscencias gnósticas, y toques y vislumbres de otras metafísicas por venir, expuesto todo ello con método y terminología aristotélicos, y esforzándose el autor con más candidez que dichoso resultado, en concertar sus enseñanzas, á toda luz panteísticas, con la personalidad divina y con el dogma de la creación. Así proclama la unidad de materia, como si dijéramos, la unidad de sustancia, y sólo

en la *forma* ve el principio de distinción de los seres; pero excluye á Dios de la composición de *materia* y *forma*, afirmando en otra parte que *forma* y *materia* emanaron de la libre voluntad divina. La contradicción dialéctica es evidente, pero no amengua la gloria del poeta. Si tan pobre filosofía como el atomismo de Leucipo, hermanado con la moral de Epicuro, bastó á inspirar la nerviosa y espléndida poesía de Lucrecio, ¿cómo no había de levantarse Gabirol sobre todas las antinomias de su *Makor Hayim*, él que era poeta hasta en prosa, y sabía interpretar simbólicamente la naturaleza, como buen teósofo, y *recordar* el verdadero sentido oculto bajo los caracteres y las formas sensibles, que son como letras que declaran el primor y sabiduría de su autor? La más extensa de sus composiciones, la *Corona Real* (*Keter Malkuth*), encierra trozos de soberana y eterna belleza, porque son de noble poesía espiritualista, independiente de las especulaciones del autor. Esta obra, que tiene más de ochocientos versos, participa de lo lírico y de lo didáctico, de himno y de poema περι φυσεῶς, donde la ciencia del poeta y su arranque místico se dan la mano. Permitidme, no que extracte, sino que

traduzca algún breve trozo: «Eres Dios—exclama el poeta—y todas las criaturas te sirven y adoran..... Tu gloria no se disminuye ni se acrecienta porque adoren en Ti lo que Tú no eres, porque el fin de todos es llegar á ti. Pero van como ciegos, pierden el camino y ruedan al abismo de la destrucción, ó se fatigan en vano sin lograr el fin apetecido. Eres Dios, y sostienes y *esencias* á todas las criaturas con tu divinidad, y nadie puede distinguir en Ti la unidad, la eternidad y la existencia, porque todo es un misterio único, y con nombres distintos todo tiene un solo sentido. Eres sabio, y la sabiduría fué desde la eternidad tu retoño querido. Eres sabio, y de tu sabiduría emanó tu voluntad de artífice para sacar el ser de la nada. Y á la manera que la luz se difunde en infinitos rayos por todo lo creado, así manan eternamente las aguas de la fuente de la vida, sin que su caudal se agote, sin que Tú necesites instrumento para tus obras.»

¿Y cómo no admirar al poeta en la descripción de las esferas celestes, hasta que penetra en la décima, en la *esfera del entendimiento*, que es el cercado palacio del Rey, el Tabernáculo del Eterno, la tienda misteriosa de su gloria, labrada con la plata de la verdad, re-

vestida con el oro de la inteligencia y asentada en las columnas de la justicia? Más allá de esa tienda sólo queda el *misterio*, el *principio de toda cosa*, ante el cual se humilla el poeta, satisfecho y triunfante por haber abarcado con su mano todas las existencias corpóreas y espirituales, que van pasando por su espíritu como por el mar las naves.

Quien vivía entregado á tan altas contemplaciones, ¿cómo había de mirar el mundo, sino como cárcel y destierro? «Alma noble y real—dice en una de sus composiciones breves—¿por qué tiemblas como una paloma? Esta vida es un arco tendido y amenazador. El tiempo corto, el fin incierto. Vuelve, vuelve á tu nido: cumple la voluntad de Dios, y sus ángeles te guiarán al jardín celeste (1).

La filosofía alejandrina hizo místicos á los judíos, y algunos chispazos de este misticismo llegaron á los árabes, con ser la más refractaria de todas las razas á la especulación intelec-

---

(1) Hay una excelente traducción alemana de las poesías de Avicebrón, hecha por Geiger, rabino de Breslau: *Salomo Gebirol u. s. Dichtungen* (Leipzig, 1867). La mayor parte de ellas pueden verse además en el libro del Dr. Miguel Sachs, *Die religiose Poesie der Iuden in Spanien* (Berlín, 1845). El *Keter Malkuth* fué traducido al la-

tual y á la meditación de las cosas divinas. Ni un solo verso místico conozco en todo lo que anda traducido de sus poetas. El único que lo fué de veras, aunque escribiendo en prosa, es el insigne filósofo, astrónomo y médico guadijeño, Abubeker-ben-Tofail (siglo XII), autor de la novela filosófica que Pococke llamó *El autodidacto*, obra de las más extrañas de la Edad Media. Si á la grandeza de la invención y del pensamiento correspondiesen el desarrollo y el estilo, que desdichadamente, y para el gusto de lectores modernos y occidentales, no corresponden, pocos libros habría en el mundo tan maravillosos como este Robinsón filosófico, en que el protagonista *Hai*, nacido en una isla desierta y amamantado por una gacela, crecido y formado sin trato ni comunicación con racionales, va elaborando por sí mismo sus ideas, procediendo de lo particular á lo general, de lo concreto á lo abstracto, del

---

tín por Francisco Donato (*Poma aurea linguæ hebraicae*, Roma, 1618), y al castellano, y muy bien, aunque en prosa, por David Nieto; al francés, por Mardoqueo Ventura, etc.

Las condiciones de este discurso no me consienten detenerme en otros poetas hebreos de menos cuenta, como los dos Ben-Ezras y Moisés-bar-Nachmán, sobre los cuales puede verse á Sachs.

accidente á la sustancia, hasta llegar á la *unidad* y abismarse en ella, y sacar por fruto de todas sus meditaciones el éxtasis de los *sofíes* de Persia y el *Nirvana* budhista. El autor, que pertenecía á la secta llamada de los *contempladores*, escribió su libro para resolver el problema de la unión del entendimiento agente con el hombre; pero, á semejanza de su maestro Avempace en la epístola del *Régimen del solitario*, llega á la conclusión mística por vía especulativa (1), por la exaltación de las fuerzas naturales del entendimiento humano, por la espontaneidad racional elevada á la máxima potencia, y no por el escepticismo religioso, que hoy diríamos tradicionalismo, del persa Algazel. «El mundo sensible y el mundo divino (escribe Tofail) son como dos mujeres en un mismo harén: si el dueño prefiere á la una, ha de irritarse forzosamente la otra.» ¿Cómo resolver este dualismo? Aniquilándose, para que lo múltiple se reduzca á la unidad; y mientras la aniquilación no se cumple, prolongando el éxtasis y la visión por todo género de medios, hasta materiales y groseros, aturdién-

(1) Él lo dice bien claro, á lo menos en la versión latina de Pococke: «*Ad hunc autem gradum pervenitur via scientiae speculativae et disquisitionis cogitativae.*»

dose y marcándose con vueltas á la redonda, para producir el vértigo. «Ponía el solitario toda su contemplación en lo Absoluto, y apartaba de sí todos los impedimentos de las cosas sensibles, y cerraba los ojos y tapiaba los oídos, y con todas sus fuerzas procuraba no pensar más que en lo Uno; y giraba con mucha rapidez, hasta que todo lo sensible se desvanecía, y la fantasía y las demás facultades que tienen instrumentos corpóreos caían en debilidad y abatimiento, alzándose pura y enérgica *la acción de su espíritu*, hasta percibir el *Ser necesario* (1), la verdadera y gloriosa esencia.»

¿Y habrá quien pretenda que semejante novela pesimista y delirante, ó que la misma *Corona Real* de Gabirol, con ser resplandeciente

---

(1) Página 15 de la edición de Pococke: «*Philosophus autodidactus sive Epistola Abi Jaatar, ebn Thofail, de Hahi ben Jokdhan, in qua ostenditur quomodo ex inferiorum contemplatione ad superiorum notitiam ratio humana ascendere possit. Ex Arabica in latinam linguam versa. Ab Eduardo Pocockio. A. M. Ædis Christi Alumno. Oxonii, excudebat H. Hall....* 1671. (De mi biblioteca.) Hay otra edición latina de 1700, tres traducciones inglesas, dos alemanas, una holandesa y una hebrea de Moisés de Narbona, acompañada de un largo comentario, inédito todavía. Vid. Munck. *Mélanges de philosophie arabe et juive.* (París, 1859, págs. 410 á 418.) Puede notarse cierta lejana analogía entre el *Autodidacto* y el *Criticón* de Gracián.

de luz y de poesía, han influído de un modo directo en la literatura mística de los cristianos? ¿Cuándo de las tinieblas salió la luz? Místicos nuestros hay que son hermanos ó hijos de Tofail; pero no los busquemos en la Iglesia ortodoxa, sino en las sectas quietistas, en Miguel de Molinos y los adoradores de la nada, en los alumbrados de Llerena, en los convulsionarios jansenistas, en los tembladores de Inglaterra. El vértigo, la excitación producida por brutales flagelaciones, el desprecio de la vida activa, la contemplación enervadora y malsana, de ellos son y no de San Buenaventura ni de Gerson.

Achaque fué de la erudición de otros tiempos poner por las nubes el influjo de árabes y judíos en la cultura de Europa, y hoy quizá hayamos venido á caer, por reacción, en el extremo contrario. Agradecimiento debemos, sin duda, á los árabes como transmisores, más ó menos infieles, de una parte del saber griego, recibido por ellos de segunda mano, de intérpretes persas ó sirios. Y no sólo en las ciencias astronómicas y físicas, sino en la misma filosofía primera, sirven los sectarios del Islam de anillo que traba la antigua cultura con la moderna. Tan inexacto es decir que Aristóteles

fuera desconocido en las escuelas de Occidente hasta la introducción de los compendios de Avicena y de Algazel en el siglo XII, como imaginar que los escolásticos anteriores á aquella fecha conociesen del Estagirita otra cosa que el *Organon*, incompleto, y no en su original, sino en la traducción de Boecio. Pero no fué obstáculo esta ignorancia del texto de Aristóteles para que la escolástica, que en este primer período no pudo tomar de él más que las formas lógicas, se desarrollase rica y potente en todo género de direcciones ortodoxas y heterodoxas, sin que deban nada á los árabes, ni el panteismo alejandrino de Escoto Erígena, sabiamente impugnado por nuestro doctor Prudencio Galindo en el siglo IX, ni el realismo de Lanfranco, enérgico adversario del heresiarca Berenguer en el XI, ni la maravillosa teodicea de San Anselmo, en que la razón va confirmando las premisas de la fe, ni el audaz y descarado nominalismo de Gaunilón y del antitrinitario Roscelino, que parecen precursores de los positivistas modernos, ni el conceptualismo de Pedro Abelardo, ni la escuela mística de Hugo y de Ricardo de San Víctor. Y si luego se dilata por los campos de la escolástica la corriente oriental, es para traer nue-

vos errores sobre los antiguos, y más que todos, el averroismo, ó teoría del *intellecto uno*, perpetuo fantasma de la Edad Media y del Renacimiento, como que no bastaron á ahuyentarle los esfuerzos de Santo Tomás, de Ramón Lull y de Luis Vives, y se arrastró oscuramente en la escuela de Padua hasta muy entrado el siglo XVII.

Ni necesitaron los escolásticos que moros y judíos viniesen á revelarles las dulzuras de la contemplación y de la unión extáticas, puesto que, aparte de las muchas luces que podían sacar de los tratados de San Agustín, eran lectura familiar de ellos los libros *De mystica Theologia* y *De divinis nominibus* del falso Areopagita, pseudónimo de algún platónico cristiano de Alejandría; libros que el mismo Escoto Erígena (mucho antes que filosofase nadie en la raza árabe) tradujo del griego y comentó é hizo familiares á los cortesanos de Carlos el Calvo. Aquella semilla fructificó, sobre todo en la abadía de San Víctor, cátedra de Guillermo de Champeaux, hasta engendrar la escuela mística de Hugo y Ricardo, que aspiran á la intuición de las naturalezas invisibles, pero no por los *documentos de la razón*, ni por la *vana sabiduría del mundo*, sino por

un proceso de iluminación divina, con varios grados y categorías de ascensión para la mente; en suma, un verdadero *ontologismo*. Á difundir tales ideas, especie de reacción contra las audacias dialécticas de los Abelardos y Roscelinos, contribuyó el mismo San Bernardo, con no ser filósofo en el riguroso sentido de la palabra, pero sí teólogo místico, empapado en la purísima esencia del *Cantar de los Cantares*, y orador incomparable, en quien una dulzura láctea y suave se juntaba con un calor bastante á lanzar á los hombres al desierto ó á la cruzada.

Y cuando llegó el siglo XIII, la edad de oro de la civilización cristiana, á la vez que la teología dogmática y la filosofía de Aristóteles, purificada de la liga neo-platónica y averroista, se reducían á método y forma en la *Summa Theologica* y en la *Summa contra gentes*, la inspiración mística, ya adulta y capaz de informar un arte, centelleaba y resplandecía en los áureos tercetos del *Paradiso*, sobre todo en la visión de la divina esencia que llena el canto XXVIII, y llegaba á purificar é idealizar los amores profanos en algunas canciones del mismo Dante, y corría por el mundo de gente en gente, llevada por los mendicantes francis-

canos, desde el santo fundador, que, si no es seguro que hiciera versos (sea ó no suyo el himno de *Frate Sole*), fué á lo menos soberano poeta en todos los actos de su vida y en aquel simpático y penetrante amor suyo á la naturaleza, hasta Fr. Pacífico, trovador convertido, llamado en el siglo el *Rey de los versos*, y San Buenaventura, cuya teología mística, aun en los libros en prosa, en el *Breviloquium*, en el *Itinerarium mentis ad Deum*, rebosa de lumbres y matices poéticos, no indignos algunos de ellos de que Fr. Luis de León los trasladase á sus odas. Y en pos de ellos Fra Giacomino de Verona, el ingenuo cantor de los gozos de los bienaventurados, y el Beato Jacopone da Todi, que no compuso el *Stabat*, dígase lo que se quiera (porque nadie se parodia á sí mismo), pero que fué en su género frailesco, beatífico y popular, singularísimo poeta, mezcla de fantasía ardiente, de exaltación mística, de candor pueril y de sátira acerada, que á veces trae á la memoria las recias invectivas de Pedro Cardenal.

¿Y á quién extrañará que enfrente de toda esta literatura franciscana, cuyo más ilustre representante solía llorar *porque no se ama al amor*, pongamos, sin recelo de quedar venci-

dos, el nombre del peregrino mallorquín que compuso el libro *Del Amigo y del Amado?* ¡Cuándo llegará el día en que alguien escriba las vidas de nuestros poetas franciscanos con tanto primor y delicadeza como de los de Italia escribió Ozanam! Quédese para el afortunado ingenio que haya de trazar esa obra, tejer digna corona de poeta y de novelista, como ya la tiene de sabio y de filósofo, al iluminado doctor y mártir de Cristo, Ramón Lull, hombre en quien se hizo carne y sangre el espíritu aventurero, teosófico y visionario del siglo XIV, juntamente con el saber enciclopédico del siglo XIII. En el beato mallorquín, artista de vocación ingenua y nativa, la teología, la filosofía, la contemplación y la vida activa se confunden y unimisman, y todas las especulaciones y ensueños armónicos de su mente toman forma plástica y viva, y se traducen en viajes, en peregrinaciones, en proyectos de cruzada, en novelas ascéticas, en himnos fervorosos, en símbolos y alegorías, en combinaciones cabalísticas, en árboles y círculos concéntricos, y representaciones gráficas de su doctrina, para que penetrara por los ojos de las muchedumbres, al mismo tiempo que por sus oídos, en la monótona cantilena de la *Lógica metrificada*

y de la *Aplicació de l'art general.* Es el escolástico popular, el primero que hace servir la lengua del vulgo para las ideas puras y las abstracciones, el que separa de la lengua provenzal la catalana, y la bautiza desde sus orígenes, haciéndola grave, austera y religiosa, casi inmune de las eróticas liviandades y de las desolladoras sátiras de su hermana mayor, ahogada ya para entonces en la sangre de los albigenses. Ramón Lull fué místico teórico y práctico, asceta y contemplativo, desde que en medio de los devaneos de su juventud le circundó de improviso, como al antiguo Saulo, la luz del cielo; pero la flor de su misticismo no hemos de buscarla en sus *Obras rimadas* (1), que, fuera de algunas de índole elegíaca, como el *Plant de nostra dona Santa María*, son casi todas (inclusa la mayor parte del *Desconort*) exposiciones populares de aquella su teodicea racional, objeto de tan encontrados pareceres y censuras, exaltada por unos como revelación de lo alto, y tachada por otros punto menos que de herética, por el empeño de demostrar

(1) Las ha coleccionado (con algunas apócrifas) D. Jerónimo Roselló en un grueso volumen. (Palma, 1859, imprenta de Gelabert.)

con razones naturales todos los dogmas cristianos, hasta la Trinidad y la Encarnación, todo con el santo propósito de resolver la antinomia de fe y razón, bandera de la impiedad averroista, y de preparar la conversión de judíos y musulmanes; empresa santa que toda su vida halagó las esperanzas del bienaventurado mártir.

La verdadera mística de Ramón Lull se encierra en una obra escrita en prosa, aunque poética en la sustancia: el *Cántico del Amigo y del Amado*, que forma parte de la extraña novela utópica intitulada *Blanquerna*, donde el iluminado doctor desarrolla su ideal de perfección cristiana en los estados de matrimonio, religión, prelacía, pontificado y vida eremítica; obra de hechicera ingenuidad y espejo fiel de la sociedad catalana del tiempo. El *Cántico* está en forma de diálogo, tejido de ejemplos y parábolas, tantos en número como días tiene el año, y su conjunto forma un verdadero *Arte de contemplación*. Enseña Raimundo que «las sendas por donde el Amigo busca á su Amado son largas y peligrosas, llenas de consideraciones, suspiros y llantos, pero iluminadas de amor.» Parécenle largos estos destierros, durísimas estas prisiones. «¿Cuándo

llegará la hora en que el agua, que acostumbra correr hacia abajo, tome la inclinación y costumbre de ir hacia arriba?» Entre temor y esperanza hace su morada el varón de deseos, vive por pensamientos y muere por el olvido; y para él es bienaventuranza la tribulación padecida por amor. El entendimiento llega antes que la voluntad á la presencia del Amado, aunque corran los dos como en certamen. Más viva cosa es el amor en corazón amante que el relámpago y el trueno, y más que el viento que hunde las naos en la mar. Tan cerca del Amado está el suspiro, como de la nieve el candor. Los pájaros del verjel, cantando al alba, dan al solitario entendimiento de amor, y al acabar los pájaros su canto, desfallece de amores el Amigo, y este desfallecimiento es mayor deleite é inefable dulzura. Por los montes y las selvas busca á su amor; á los que van por los caminos pregunta por él, y cava en las entrañas de la tierra por hallarle, ya que en la sobrehaz no hay ni vislumbre de devoción. Como mezcla de vino y agua se mezclan sus amores, más inseparables que la claridad y el resplandor, más que la esencia y el ser. La semilla de este amor está en todas las almas: ¡desdichado del que rompe el vaso pre-

cioso y derrama el aroma! Corre el Amigo por las calles de la ciudad, pregúntanle las gentes si ha perdido el seso, y él responde que puso en manos del Señor su voluntad y entendimiento, reservando sólo la memoria para acordarse de Él. El viento que mueve las hojas le trae olor de obediencia; en las criaturas ve impresas las huellas del Amado; todo se anima y habla y responde á la interrogación del amor: amor, como le define el poeta, «claro, limpio y sutil, sencillo y fuerte, hermoso y espléndido, rico en nuevos pensamientos y en antiguos recuerdos»; ó como en otra parte dice con frase no menos galana: «Hervor de osadía y de temor.» «Venid á mi corazón (prosigue) los amantes que queréis fuego, y encended en él vuestras lámparas: venid á tomar agua á la fuente de mis ojos, porque yo en amor nací, y amor me crió, y de amor vengo, y en el amor habito.» La naturaleza de este amor místico nadie la ha definido tan profundamente como el mismo Ramón Lull, cuando dijo que «era medio entre creencia é inteligencia, entre fe y ciencia.» En su grado extático y sublime, el Amigo y el Amado se hacen *una* actualidad en *esencia*, quedando á la vez *distintos* y *concordantes*. ¡Extraño y divino erotismo, en que las

hermosuras y excelencias del Amado se congregan en el corazón del Amigo, sin que la personalidad de éste se aniquile y destruya, porque sólo los junta y traba en uno *la voluntad vigorosa, infinita y eterna del Amado!* ¡Admirable poesía, que junta como en un haz de mirra la pura esencia de cuanto especularon sabios y poetas de la Edad Media sobre el amor divino y el amor humano, y realza y santifica hasta las reminiscencias provenzales de canciones de Mayo y de alborada, de verjeles y pájaros cantores, casando por extraña manera á Giraldo de Borneil con Hugo de San Víctor (1).

No os parezca profanación, Señores, si después del nombre de Lulio, á quien el pueblo mallorquín venera en los altares, traigo el nombre de un poeta erótico, posterior en más de un siglo, y que comparte con él la mayor glo-

(1) El *Blanquerna* se imprimió por la primera y única vez en Valencia, por Mosén Juan Bonlabii (que lastimosamente modernizó el texto), en 1521; edición rarísima. Yo poseo (y me he valido de) la traducción castellana impresa en Mallorca (1749) *por la viuda de Frau* (*Blanquerna, maestro de la perfección*....., etc.), que también escasea mucho. El traductor es anónimo. Morel Fatio, en el tomo VI de la *Romanía*, ha dado noticias y extractos de un antiguo códice catalán, que difiere no poco del texto impreso en Valencia.

ria de la literatura catalana. Lejos de mí la profana mezcla de amores humanos y divinos, de que no debe vestirse ningún cristiano entendimiento; pero fuera soberana injusticia hablar de Ausías March con la misma ligereza que de cualquier otro cantor de finezas y desvíos. Y por otra parte, el amor encendido, apasionado y vehemente á la criatura, el amor en grado heroico, aun cuando vaya errado en su objeto, no puede albergarse en espíritus mezquinos y vulgares, sino en almas nacidas para la contemplación y el fervor místico. El mismo Ramón Lull, que tan altamente especuló del amor divino, es el que, cuando mozo, se abrasaba en las llamas de la pasión mundana y del deseo, hasta penetrar á caballo, en seguimiento de su dama, por la iglesia de Santa Eulalia; el mismo á quien Dios llamó á penitencia, mostrándole roído por un cáncer el pecho de Ambrosia la genovesa.

Nada de legendario y fantástico en la biografía de Ausías March. Es toda ella tan sencilla y prosaica, que los que se han detenido en la corteza de sus versos, sin penetrar el íntimo sentido, han juzgado mera convención poética sus amores, y hasta fantástica la dama, ó han creído, como Diego de Fuentes, que al cele-

brarla no quiso el poeta sino «mostrar con más levantado estilo la fuerza y licor de sus versos.» Opinión absurda, porque además de constar en los biógrafos, y hasta en un pasaje algo embozado del mismo Ausías, el verdadero nombre de la ilustre dama que él suele llamar *lirio entre cardos*, ¿quién no siente, bajo la ceniza árida y escolástica de los *Cantos de amor*, el rescoldo de una pasión verdadera y profunda? Sino que Ausías, con ser imitador del Petrarca en algunos pormenores, é imitador á su modo, es decir, áspera y crudamente, no se parece al mismo Petrarca, ni á ningún elegíaco del mundo, en la manera de sentir y expresar el amor. Se le encuentra á la primera lectura monótono, duro, frío, pobrísimo de imágenes; pero, vencido este primer disgusto, pocas personalidades líricas hay tan dignas de estudio. Si existe un poeta verdaderamente psicológico, es decir, que no haya visto en el mundo más que las soledades de su alma, Ausías lo es, y en el análisis de sus afectos pone fuerza y lucidez maravillosas. La poesía del Petrarca parece insustancial devaneo al lado de esta disección sutil é implacable de las fibras del alma. Llega á olvidarse uno del amor y de la dama, y á ver sólo el corazón del

poeta, materia del experimento. Ausías no se cuida del mundo exterior, y cuando quiere decirnos algo de él, aparece torpe y desgarbado; pero el mundo del espíritu le pertenece, y en él sabe describir hasta los átomos impalpables. Decir que Ausías desciende de la poesía italiana, de Dante y de Petrarca, es decir una vulgaridad, que puede inducir á error, hasta por lo que tiene de cierta. En lo sustancial, en lo que da carácter propio á un poeta, Ausías no desciende de nadie, sino de sí mismo y de la filosofía escolástica, de que es discípulo fervoroso. Sus cantos pueden reducirse á forma silogística, y de ellos extraerse una psicología y una estética, y un tratado de las pasiones. Ese es

El oro fino y extremado
En sus profundas venas escondido,

que dijo Jorge de Montemayor; y por eso nuestros antiguos (y entre ellos el maestro de Cervantes) tuvieron á Ausías por filósofo tanto ó más que poeta. Y si del Petrarca dijo Hugo Fóscolo y han repetido tantos:

Che amore in Grecia nudo, nudo in Roma,
D' un velo candidissimo adornando,
Rendea nel grembo á Venere celeste,

de nuestro valenciano podemos decir, no sólo

que arropó al amor con todo género de cándidos cendales, hasta el punto de no describir nunca, ni por semejas, la peregrina hermosura de su dama, sino que le hizo sentarse en los bancos de la escuela de Santo Tomás y de Escoto, y aprender de coro muchas cuestiones de la *Summa*, como el mejor discípulo de la Sorbona.

He dicho que los versos de Ausías constituyen, reunidos, una filosofía del amor y de la hermosura, que, á no estar dirigida á beldad terrena, merecería ser aquí largamente analizada. Ausías tenía grandes condiciones de poeta místico; pero se quedó en el camino, distraído por el amor humano, y en los *Cantos de muerte* y en el *Canto Espiritual* apenas pasó de ascético y moralista.

Y basta de Edad Media, porque en vano he recorrido los poetas del *mestér de clerecía*, desde Gonzalo de Berceo hasta el Arcipreste de Hita y el Canciller Ayala, y nuestros cancioneros castellanos y portugueses, desde el de la Vaticana hasta el de Resende, en busca de algo que fuera *místico* con todo el rigor de la frase, y he encontrado sólo versos de devoción, piadosas leyendas, visiones del cielo y del infierno, como las que en la época visigoda

bosquejaba en las soledades del Vierzo el ermitaño San Valerio, cariñosas efusiones á la Virgen, y á vueltas de esto, muchas cosas que serán todo menos poesía, dicho sea con toda la reverencia debida á la vetustez del lenguaje y al valor histórico de aquellos monumentos.

Ensalcen otros la Edad Media: cada cual tiene sus devociones. Para España, la edad dichosa y el siglo feliz fué aquel en que el entusiasmo religioso y la inspiración casi divina de los cantores se aunó con la exquisita pureza de la forma, traída en sus alas por los vientos de Italia y de Grecia. Siglo en que la mística castellana, silenciosa ó balbuciente hasta aquella hora, rotas las prisiones en que la encerraba la asidua lectura de los Tauleros y Ruysbroeck de Alemania, y ahogando con poderosos brazos la mal nacida planta de los alumbrados, dió gallarda muestra de sí, libre é inmune de todo resabio de *quietud* y de panteismo, y corrió como generosa vena por los campos de la lengua y del arte, fecundando la abrasadora elocuencia del Apóstol de Andalucía, el severo y ascético decir de San Pedro de Alcántara, la regalada filosofía de amor de Fr. Juan de los Ángeles, la robusta elocuencia del Venerable Granada, toda calor y afectos

que arrancan lumbre del alma más dura y empedernida, el pródigo y mal represado lujo de estilo de Malon de Chaide, la serena luz platónica que se difunde por los *Nombres de Cristo* de Fr. Luis de León, y la alta doctrina del conocimiento propio y de la unión de Dios con el centro del alma, expuesta en las *Moradas* teresianas como en plática familiar de vieja castellana junto al fuego. ¿Quién ha declarado la unión extática con tan graciosas comparaciones como Santa Teresa: ya de las dos velas que juntan su luz, ya del agua del cielo que viene á henchir el cauce de un arroyo? ¿Y qué diremos de aquella portentosa representación suya de la esencia divina, «como un claro diamante muy mejor que todo el mundo», ó como un espejo en que por subida manera, y «con espantosa claridad», se ven juntas todas las cosas, sin que haya ninguna que salga fuera de su grandeza? Ni Malebranche ni Leibnitz imaginaron nunca más soberana ontología. No hubo abstracción tan sutil ni concepto tan encumbrado que se resistiese al romance de nuestro vulgo: sépanlo los que hoy, á título de filosofía, le destrozan y maltratan. Esa lengua bastó para contener y difundir el pensamiento de Platón y del Areopagita, en

cauce no menos amplio que el de la lengua griega, y ciertamente que no halló pobre ni estrecha la nuestra (y valga un ejemplo por todos) el fraile que supo decir (en el libro I de los *Nombres*) que «las cosas, demás del ser real que tienen en sí, tienen otro aun más delicado, y que en cierta manera nace de él, consistiendo la perfección en que cada uno de nosotros sea un mundo perfecto, para que de esta manera, estando todos en mí y yo en todos los otros, y teniendo yo su ser de todos ellos, y todos y cada uno dellos teniendo el ser mío, se abrace y eslabone toda aquesta máquina del universo, y se reduzca á unidad la muchedumbre de sus diferencias, y quedando no mezcladas se mezclen, y permaneciendo muchas no lo sean, y extendiéndose y como desplegándose delante los ojos la variedad y diversidad, venza y reine y ponga su silla la unidad sobre todo.» El filósofo que en nuestros días tuviera que explicar esta gallarda concepción armónica, diría probablemente que «lo objetivo y lo subjetivo *se daban congrua*, y homogéneamente, *dentro y debajo* de la unidad, y en virtud de ella, en íntima unión *de Todeidad*»; y se quedaría tan satisfecho con esta bárbara algarabía, so pretexto de que los *viejos moldes*

de la lengua no bastaban para su altivo y alemanisco pensamiento.

Gala y carácter de este misticismo español es lo delicado y agudo del análisis psicológico, en que ciertamente se adelantaron los nuestros á los místicos del Norte, y esto, á mi ver, hasta por tendencias de raza y condiciones del genio nacional, visibles en la historia de nuestra ciencia. Á nadie asombre el que Santa Teresa diera por firmísimo fundamento de sus *Moradas* la observación interior, sin salir de ella mientras no sale de la *ronda del castillo.* Toda la filosofía española del siglo XVI, sobre todo la no escolástica é independiente, está marcada con el sello del psicologismo, desde que Luis Vives, en su tratado *De anima et vita*, anticipándose á cartesianos y escoceses, volvió por los fueros de la *silenciosa experiencia de cada cual dentro de sí mismo* (*tacita cognitio..... experientia cujuslibet intra seipsum*), de la *introspección* ó reflexión (*mens in se ipsam reflexa*), hasta que Gómez Pereira redujo á menudo polvo las *especies inteligibles* y la hipótesis de la representación en el conocimiento, levantando sobre sus ruinas el edificio que Hamilton ha llamado *realismo natural.*

La importancia dada al conocimiento de sí propio, la enérgica afirmación de la personalidad humana, aun en el acto de la posesión y del éxtasis, salva del panteismo, no sólo á nuestros doctores ortodoxos, sino al mismo hereje Miguel de Molinos, en cuyo budhismo nihilista, el alma, muerta para toda actividad y eficacia, retirada en la parte superior, en el ápice de sí misma, abismándose en la nada, como en su centro, espera el aliento de Dios, pero reconociéndose sustancialmente distinta de él.

Recuerdo á propósito de esta distinción unos tercetos, tan ricos de estilo como profundos en la idea, de un olvidado poeta del siglo XVI, á quien no con entera injusticia llamaron sus contemporáneos *el Divino;* porque si es cierto que suele versificar dura y escabrosamente, también lo es que piensa tan alto como pocos. Hablo del capitán Francisco de Aldana, natural de Tortosa, muerto heroicamente en la jornada de África con el rey D. Sebastián. No os pesará oir lo que pensaba de la inmersión del alma en Dios, y veréis cuán graciosas y adecuadas comparaciones se le ocurren para vestir de forma poética el intangible pensamiento:

«Y como el fuego saca y desencentra
Oloroso licor por alquitara
Del cuerpo de la rosa que en él entra,
Así destilará de la gran cara
Del mundo inmaterial, varia belleza,
Con el fuego de amor que la prepara.
Y pasará de vuelo á tanta alteza (1),
Que volviéndose á ver tan sublimada,
Su misma olvidará naturaleza.
Cuya capacidad ya dilatada
Allá verá, do casi ser le toca
En su primera causa transformada.
Ojos, oídos, pies, manos y boca,
Hablando, obrando, andando, oyendo y viendo,
Serán del mar de Dios cubierta roca.
Cual pece dentro el vaso alto, estupendo
Del Océano, irá su pensamiento
Desde Dios para Dios yendo y viniendo.

. . . . . .

No que del alma la especial natura,
Dentro el divino piélago hundida,
Deje en el Hacedor de ser hechura,
Ó quede aniquilada y destruída,
Cual gota de licor que el rostro enciende
Del altísimo mar toda absorbida.
Mas como el aire en que su luz extiende
El claro sol, que juntos aire y lumbre
Ser una misma cosa el ojo entiende.

. . . . . .

Déjese el alma andar suavemente,
Con leda admiración de su ventura,
Húndase toda en la divina fuente,
Y del vital licor humedecida,
Sálgase á ver del tiempo en la corriente.

. . . . . .

(1) El alma.

Ella verá con desusado estilo.
Toda regarse y regalarse junto
De un, salido de Dios, sagrado Nilo.»

Á diferencia de otros misticismos egoistas, inertes y enfermizos, el nuestro, nacido enfrente y en oposición á la Reforma luterana, se calienta en el horno de la caridad, y proclama la eficacia y valor de las obras. No exclama Santa Teresa, como la discreta Victoria Colonna, catequizada en mal hora por Juan de Valdés:

Cieco e' l nostro voler, vane son l' opre,
Cadono al primo vol le mortal piume,

sino que escribe en la Morada V: «No, hermanas, no; *obras quiere el Señor*..... y ésta es la verdadera *unión*..... Y estad ciertas, que mientras más en el amor del prójimo os viéredes aprovechadas, más lo estaréis en el amor de Dios.» Por eso Santa Teresa no separa nunca á Marta de María, ni la vida activa de la contemplativa.

Todos nuestros grandes místicos son poetas, aun escribiendo en prosa, y lo es más que todos Santa Teresa en la traza y disposición de su *Castillo Interior;* pero la misma riqueza de la materia me obliga á reducirme á los que escribieron en verso, y á prescindir casi de la

doctora avilesa. Y la razón es llana: entre las veintiocho poesías que en la edición más completa se le atribuyen, muchas son de autenticidad dudosa, y ninguna pasa de la medianía, fuera de la conceptuosa letrilla, que ya acude á vuestros labios como á los míos:

«Vivo sin vivir en mí,
Y tan alta vida espero,
Que muero porque no muero».

Estos versos, «nacidos (como escribe el Padre Yepes) del fuego del amor de Dios que en sí tenía la Madre», son el más perfecto dechado del apacible discreteo que aprendieron de los trovadores palacianos del siglo XV algunos poetas devotos del siglo XVI; y en medio de lo piadoso del asunto, retraen á la memoria otros más profanos acentos del comendador Escrivá y del médico Francisco Villalobos:

«Venga ya la dulce muerte
Con quien libertad se alcanza»,

dice el físico del Emperador.

Y Santa Teresa clama:

«Venga ya la dulce muerte,
Venga el morir tan ligero,
Que muero porque no muero.»

En cuanto al célebre soneto

«No me mueve, mi Dios, para quererte»,

que en muchos devocionarios anda á nombre de Santa Teresa, y en otros á nombre de San Francisco Javier (que apuntó una idea muy semejante en una de sus obras latinas), sabido es que no hay el más leve fundamento para atribuirle tan alto origen; y á pesar de su belleza poética y de lo fervoroso y delicado del pensamiento (que, mal entendido por los quietistas franceses, les sirvió de texto para su teoría del amor puro y desinteresado), hemos de resignarnos á tenerle por obra de algún fraile obscuro, cuyo nombre quizá nos revelen futuras investigaciones.

¿Quién me dará palabras para ensalzar ahora, como yo quisiera, á Fr. Luis de León? Si yo os dijese que fuera de las canciones de San Juan de la Cruz, que no parecen ya de hombre sino de ángel, no hay lírico castellano que se compare con él, aun me parecería haberos dicho poco. Porque desde el Renacimiento acá, á lo menos entre las gentes latinas, nadie se le ha acercado en sobriedad y pureza: nadie en el arte de las transiciones y de las grandes líneas, y en la rapidez lírica; nadie ha volado tan alto ni infundido como él en las formas clásicas el espíritu moderno. El mármol del Pentélico labrado por sus manos se

convierte en estatua cristiana, y sobre un cúmulo de reminiscencias de griegos, latinos é italianos, de Horacio, de Píndaro y del Petrarca, de Virgilio y del himno de Aristóteles á Hermias, corre juvenil aliento de vida que lo transfigura y lo remoza todo. Así, con piedras de las canteras del Ática labró Andrés Chénier sus elegías y sus idilios, jactándose de haber hecho, sobre pensamientos nuevos, versos de hermosura antigua; pero bien sabéis que el procedimiento tenía fecha. Error es creer que la originalidad poética consista en las ideas. Nada propio tiene Garcilasso más que el sentimiento, y por eso sólo vive y vivirá cuanto dure la lengua. Y aunque descubramos la fuente de cada uno de los versos de Fr. Luis de León, y digamos que la tempestad de la oda á Felipe Ruiz se copió de las *Geórgicas*, y que *La vida del campo* y *La profecía del Tajo* son relieves de la mesa de Horacio, siempre nos quedará una esencia purísima, que se escapa del análisis; y es que el poeta ha vuelto á sentir y á *vivir* todo lo que imita de sus modelos, y con sentirlo lo hace propio, y lo anima con rasgos suyos; y así en la tempestad pone *el carro de Dios ligero y reluciente*, y en *la vida retirada* nos hace penetrar en la

granja de su convento, orillas del Tormes, en vez de llevarnos, como Horacio, á la alquería de Pulla ó de Sabinia, donde la tostada esposa enciende la leña para el cazador fatigado. ¡Poesía legítima y sincera, aunque se haya despertado por inspiración refleja, al contacto de las páginas de otro libro! Hay cierta misteriosa generación en lo bello (τόκος ἐν τῷ καλῷ), como dijo Platón. El sentido del arte crece y se nutre con el estudio y reproducción de las formas perfectas. A. Chénier lo ha expresado con símil felicísimo: el de la esposa lacedemonia, que, cercana al parto, mandaba colocar delante de sus ojos las más acabadas figuras que animó el arte de Zeuxis, los Apolos, Bacos y Helenas, para que, apacentándose sus ojos en la contemplación de tanta hermosura, brotase de su seno, henchido de aquellas nuevas y divinas formas, un fruto tan noble y tan perfecto como los antiguos ejemplares y dechados. Así se comprende que Fr. Luis de León, con ser poeta tan sabio y culto, tan enamorado de la antigüedad y tan lleno de erudición y doctrina, sea en la expresión lo más sencillo, candoroso é ingenuo que darse puede, y esto no por estudio ni por artificio, sino porque juntamente con la idea brotaba de su alma la

forma pura, perfecta y sencilla, la que no entienden ni saborean los que educaron sus oídos en el estruendo y tropel de las odas quintanescas. Es una mansa dulzura, que penetra y embarga el alma sin excitar los nervios, y la templa y serena, y le abre con una sola palabra los horizontes de lo infinito:

«Aquí el alma navega
Por un mar de dulzura, y finalmente
En él así se anega,
Que ningún accidente
Extraño ó peregrino oye ni siente.»

Ese efecto que en el autor hacía la música del ciego Salinas, hacen en nosotros sus odas. Los griegos hubieran dicho de ellas que producían la apetecida *sophrosyne* (ϛώφρόσυνη), aquella calma y reposo y templanza de afectos, fin supremo del arte:

«El aire *se serena*
Y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
La música extremada
Por vuestra sabia mano gobernada.»

Música que retrae al poeta la memoria

«De su origen primera esclarecida»,

y le mueve á levantarse sobre el oro y la belleza terrena y cuanto adora el vulgo vano, y traspasar las esferas para oir aquella música no

perecedera que las mueve y gobierna y hace girar á todas; música de números concordes, que oyeron los pitagóricos, y San Agustín y San Buenaventura, y que es la fórmula y la cifra de la estética platónica.

Todo lleva á Dios el alma del poeta, no asida nunca á las formas sensibles, ni del arte ni de la naturaleza (con ser de todos los nuestros quien más la comprendió y amó), sino ávida de lo infinito, donde centellean las ideas madres, cual áureo cerco de la Verdad suprema; donde se ve distinto y junto

«Lo que es y lo que ha sido,
Y su principio cierto y escondido»;

donde la paz reina y vive el contento, y donde sestea el buen Pastor, ceñida la cabeza de púrpura y de nieve, apacentando sus ovejas con inmortales rosas, producidoras eternas de consuelo,

«Con flor que siempre nace,
Y cuanto más se goza, más renace.»

¿Y será hipérbole, Señores, el decir que tales cantos traen como un sabor anticipado de la gloria, y que el poeta que tales cosas pensó y acertó á describir, había columbrado en alguna visión la morada de grandeza, el templo de claridad y de hermosura, *la vena del gozo fiel*,

los repuestos valles y los riquísimos mineros, y las esferas angélicas

«De oro y luz labradas,
De espíritus dichosos habitadas? (1)»

Pero aun hay una poesía más angélica, celestial y divina, que ya no parece de este mundo, ni es posible medirla con criterios literarios, y eso que es más ardiente de pasión que ninguna poesía profana, y tan elegante y exquisita en la forma, y tan plástica y figurativa como los más sabrosos frutos del Renacimiento. Son las *Canciones espirituales* de San Juan de la Cruz, la *Subida del monte Carmelo*, la

---

(1) Como se ve, apenas aludo más que á las odas *Noche serena*, *Á Salinas*, *Á Felipe Ruiz*, *Á la vida del Cielo*, que son las que tienen el carácter místico más señalado. En otras, v. gr., la del *Apartamiento*, hay rasgos de misticismo, y en una de las atribuídas á Fr. Luis de León por el P. Merino, la cual no suele imprimirse en las ediciones vulgares, se leen estas dos bellísimas estrofas, que, si no son del gran Maestro, merecen serlo:

«¡Oh aires sosegados,
Ya libres de las voces y ruïdos,
Al cielo encaminados,
Del corazón salidos,
Llevad con vuestras ondas mis gemidos!
Lleguen á la presencia,
Del uno entre millares escogido:
Lamentando su ausencia,
En tierra del olvido
Queda mi corazón de amor herido.»

Noche obscura del alma. Confieso que me infunden religioso terror al tocarlas. Por allí ha pasado el espíritu de Dios, hermoseándolo y santificándolo todo:

«Mil gracias derramando,
Pasó por estos sotos con presura,
Y yéndolos mirando,
Con sola su figura
Vestidos los dejó de su hermosura.»

Juzgar tales arrobamientos, no ya con el criterio retórico y mezquino de los rebuscadores de ápices, sino con la admiración respetuosa con que analizamos una oda de Píndaro ó de Horacio, parece irreverencia y profanación. Y, sin embargo, el autor era tan artista, aun mirado con los ojos de la carne, y tan sublime y perfecto en su arte, que tolera y resiste este análisis, y nos convida á exponer y desarrollar su sistema literario, vestidura riquísima de su extático pensamiento.

La materia de sus canciones es toda de la más ardorosa devoción y de la más profunda teología mística. En ellas se canta la dichosa ventura que tuvo el alma en pasar por la obscura noche de la fe, en desnudez y purificación suya, á la unión del amado; la perfecta unión de amor con Dios, cual se puede en esta vida, y las propiedades admirables de que el

alma se reviste cuando llega á esta unión, y los varios y tiernos afectos que engendra la interior comunicación con Dios. Y todo esto se desarrolla, no en forma dialéctica, ni aún en la pura forma lírica de arranques y efusiones, sino en metáfora del amor terreno, y con velos y alegorías tomados de aquel divino epitalamio en que Salomón prefiguró los místicos desposorios de Cristo y su Iglesia. Poesía misteriosa y solemne, y, sin embargo, lozana y pródiga y llena de color y de vida; ascética, pero calentada por el sol meridional; poesía que envuelve las abstraciones y los conceptos puros en lluvia de perlas y de flores, y que, en vez de abismarse en el centro del alma, pide imágenes á todo lo sensible, para reproducir, aunque en sombras y lejos, la inefable hermosura del Amado. Poesía espiritual, contemplativa é idealista, y que con todo eso nos comunica el sentido más arcano, y la más penetrante impresión de la naturaleza, en el silencio y en los *miedos veladores* de aquella noche, *amable más que el alborada*, en el *ventalle de cedros*, y el aire del almena que orea los cabellos del Esposo:

«Mi amado, las montañas,
Los valles solitarios nemorosos,

Las ínsulas extrañas,
Los ríos sonorosos,
El silbo de los aires amorosos,
  La noche sosegada
En par de los levantes de la aurora,
La música callada,
La soledad sonora

. . . . . .

  Detente, Cierzo muerto,
Ven, Austro que recuerdas los amores,
Aspira por mi huerto,
Y corran tus olores,
Y pacerá mi amado entre las flores.

. . . . . .

  Gocémonos, amado,
Y vámonos á ver en su hermosura
El monte y el collado,
Do mana el agua pura:
Entremos más adentro en la espesura.
  Y luego á las subidas
Cavernas de las piedras nos iremos,
Que están bien escondidas,
Y allí nos entraremos,
Y el mosto de granadas gustaremos.
  Nuestro lecho florido
De cuevas de leones enlazado,
De púrpura teñido,
En paz edificado,
De mil escudos de oro coronado.
  Á zaga de tu huella,
Los jóvenes discorren el camino,
Al toque de centella,
Al adobado vino,
Emisiones del bálsamo divino.»

Por toda esta poesía oriental, transplantada de la cumbre del Carmelo y de los floridos va-

lles de Siona, corre una llama de afectos y un encendimiento amoroso, capaz de derretir el mármol. Hielo parecen las ternezas de los poetas profanos al lado de esta vehemencia de deseos y de este fervor en la posesión, que siente el alma después que bebió el vino de la bodega del Esposo:

«Apaga mis enojos,
Pues que ninguno basta á deshacellos,
Y véante mis ojos,
Pues eres lumbre de ellos,
Y sólo para ti quiero tenellos.
. . . . . ,
Quedéme y olvidéme,
El rostro recliné sobre el amado,
Cesó todo y dejéme,
Dejando mi cuidado
Entre las azucenas olvidado.»

¿Y aquel otro rasgo, que no está en el *Cantar de los Cantares*, y que, no obstante, es admirable de verdad y de sentimiento:

«Cuando tú me mirabas,
Su gracia en mí tus ojos imprimían?»
. . . . . .

Y todo esto es la corteza y la sobrehaz, porque, penetrando en el fondo se halla la más alta y generosa filosofía que los hombres imaginaron (como de Santa Teresa escribió fray Luis), y tal que no es lícito dudar que el Espí-

ritu Santo regía y gobernaba la pluma del escritor. ¿Quién le había de decir á Garcilasso que la ligera y gallarda estrofa inventada por él en Nápoles, cuando quiso domar por ajeno encargo la esquivez de doña Violante Sanseverino, había de servir de *fermosa cobertura* á tan altos pensamientos y suprasensibles ardores? Y, en efecto, el hermoso comentario que en prosa escribió San Juan de la Cruz á sus propias canciones, nos conduce desde la desnudez y desasimiento de las cosas terrenas, y aun de las imágenes y apariencias sensibles, á la noche obscura de la mortificación de los apetitos que entibian y enflaquecen el alma, hasta que, libre y sosegada, llega á gustarlo todo, sin querer tener gusto en nada, y á saberlo y poseerlo todo, y aun á serlo todo, sin querer saber ni poseer ni ser cosa alguna. Y no se aquieta en este primer grado de purificación, sino que entra en la vía iluminativa, en que la noche de la fe es su guía, y como las potencias de su alma son fauces de monstruos abiertas y vacías, que *no se llenan menos que con lo infinito*, pasa más adelante, y llega á la unión con Dios, en el *fondo de la sustancia del alma*, en su *centro más profundo*, donde *siente el alma la respiración de Dios;* y se hace tal unión

cuando Dios da al alma esta merced soberana que todas las cosas de Dios y el alma son una en transformación participante, y el alma más parece Dios que alma, y aun es Dios por participación, aunque conserva su ser natural unida y transformada, «como la vidriera le tiene distinto del rayo, estando de él clarificada.» Pero no le creamos iluminado ni ontologista, ó partidario de la intuición directa, porque él sabrá decirnos, tan maravillosamente como lo dice todo, que en esta vida «sólo comunica Dios ciertos visos entre-obscuros de su divina hermosura, que hacen codiciar y desfallecer al alma con el deseo de lo restante.» Ni le llamemos despreciador y enemigo de la razón humana, aunque aconseje desnudarse del propio entender, pues él escribió que «más vale un pensamiento del hombre que todo el mundo», y estaba muy lejos de creer permanente, sino transitorio, y *de paso*, aquel éxtasis de alta contemplación del cual misteriosamente cantaba:

«Entréme donde no supe,
Y quedéme no sabiendo,
Toda ciencia transcendiendo.»
. . . . . .

Después de Fr. Luis de León y de San Juan

de la Cruz fuera injusto no hacer alguna memoria de Malón de Chaide, autor del hermoso, aunque algo retórico, libro de *La Conversión de la Magdalena.* Lástima que no tengamos más versos suyos que los pocos que intercaló en la misma *Conversión*, si bien bastan ellos para acreditarle de excelente poeta, y aun más que las traducciones de *Psalmos*, las dos canciones originales:

«Óyeme, dulce Esposo,
Vida del alma que en la tuya vive.....
Al Cordero que mueve
Con el cándido pie el dorado asiento.....»

En el estilo y en el gusto se parece á fray Luís de León, y ciertamente se le acercaría si fuera más sombrio y recogido y ahorrara más las palabras, porque viveza de fantasía y calor de alma le sobran. Nunca pasará por lírico vulgar el que expresó de esta manera los goces etéreos:

«Cércante las esposas,
Con hermosas guirnaldas coronadas
De jazmines y rosas,
Y á coros concertadas
Siguen, dulce Cordero, tus pisadas.
. . . . . .
Y cuando al mediodía
Tienes la siesta junto á las corrientes
Del agua clara y fría,

Del amor impacientes,
Ciñen en derredor las claras fuentes.
. . . . . .
Andas en medio dellas,
Dando mil resplandores y vislumbres,
Como el sol entre estrellas,
Y en las subidas cumbres
De los montes eternos das tus lumbres» (1).

---

(1) Los velos de la alegoría que dan tan misteriosa y augusta obscuridad á las composiciones de San Juan de la Cruz y de Malón de Chaide, desaparecen del todo en otros místicos nuestros, más didácticos y más fríos; en el autor del *Estímulo del Divino Amor* (por ejemplo), ó en las octavas, por otra parte robustas y de hondo sentido, que se atribuyen al trinitario San Miguel de los Santos, hijo y patrono de la ciudad de Vich. Lope de Vega dijo de ellas que «no cabían bajo de potencia humana», y que «eran suma de la perfección espiritual.» En ellas es más la doctrina que el arte, pero doctrina estupenda, y tal que basta á levantar, y aun á enfervorizar, el estilo, enriquecido con prodigalidad y opulencia de ideas más que de afectos:

«Con esta luz ilustra la memoria
De imágenes y formas ya desnuda,
Y de esta vida triste y transitoria
A la firmeza de su ser la muda;
Con la lumbre de fe, la luz de gloria
Le da al entendimiento vista aguda:
Arde la voluntad por lo que ama
Con fuego de este amor en viva llama.
. . . . . .
La voluntad suprema á unirse viene
Toda en sí propia, y toda amor se hace;
Sube más alto y nada le detiene,
Muere mil veces, y otras mil renace;
Goza lo que ama, y aunque en sí lo tiene,
Su cuidadoso amor no satisface,

Temo que este discurso se va prolongando, demasiado, y por eso renuncio á hablar de otros poetas secundarios; aunque ya advertí al principio que la verdadera inspiración mística es cosa rarísima, aun en medio de aquella maravillosa fecundidad de la poesía devota que ilustra nuestros dos siglos de oro; y sólo rasgos esparcidos de ella encontraréis en esa selva de *Cancioneros Sagrados*, *Verjeles*, *Jardines* y *Conceptos Sagrados*, con que tanto bien y consuelo dieron á las almas, y tanta gloria á las letras, Fr. Ambrosio Montesino, Juan López de Úbeda, Fr. Arcángel de Alarcón, Alonso de Bonilla, el divino Ledesma, Pedro de Padilla, el maestro Valdivielso y Lope de Vega, superior á todos en su *Romancero espiri-*

Que mientras más le goza más se aumenta,
Y siempre amando más, se queda hambrienta.
.....
Mas aunque goza á Dios, no comprehende
Lo que hay en Dios ni cómo está en el cielo,
Que el ser humano y flaco no lo entiende
Ni puede ver á Dios en mortal velo:
Goza de Dios amando, más pretende
Conocerle y amarle en este suelo,
Y unirse por amor con Él, de modo
Que un ser humano le parezca en todo.»

(*El alma en la vida unitiva:* octavas impresas en *La Veu de Monserrat*, 5 de Julio de 1879.)

tual (1). ¡Cuán grato me fuera detenerme en todos esos romances, glosas, villancicos, endechas y juegos de Nochebuena, y mostrar la invasión del elemento popular en ellos, y la infantil devoción, como de inocentes que juegan ante el altar, con que en ellos se disfrazan,

---

(1) En las *Rimas Sacras* de Lope hay algunas composiciones que pueden pasar por místicas, especialmente los romances cortos que principian:

«Estábase el alma
Al pie de la sierra.....
Cantad, ruiseñores,
Al Alborada,
Porque viene el Esposo
De ver al alma....

En el *Cancionero y verjel de flores divinas* de Juan López de Úbeda se lee una glosa de una canción vieja:

«Yo me iba ¡ay Dios mío!
A Ciudad reale;
Errara yo el camino
En fuerte lugare.....»

que es más bien ascética, pero que se da algo la mano con el género que estudiamos.

El precioso *Cancionero* de Valdivielso, ahora recientemente y con mucha elegancia reimpreso, contiene muchos versos devotos que frisan en lo místico, v. gr.:

«Vos mi cielo sois.
—Y Vos sois mi cielo.
—Vos sois centro mío.
—Y Vos sois mi centro.
—¡Ay Dios, lo que os amo!
—Alma, ¡ay cuánto os quiero!
—En Vos me transformo.
—Y yo en Vos me quedo.

sin daño de barras ni peligro de los oyentes, tan buenos cristianos como el poeta, los más augustos misterios de nuestra Redención, en raras alegorías, ya del misacantano, ya del juez pesquisidor ó del reformador de las escuelas, ó bien se parodian á lo divino romances

---

—Tomad Vos mis brazos.
Y dadme los vuestros;
Galán de mi alma,
Cercadme de flores,
Que de amores enferma,
Muero de amores.»

El *Estímulo del Divino Amor* se ha atribuído por algunos á Fr. Luis de León, pero el estilo no parece suyo. Le publicó Rengifo en su *Arte Poética* (Salamanca, 1592). Es poesía enteramente mística, como puede juzgarse por estas redondillas:

«Y si contemplar pudieras
Aquel arquetipo mundo
Ejemplar de este segundo;
¡Oh, cuán altas cosas vieras!
Vieras otra esfera hermosa,
De otras líneas rodeada,
Y á cada cosa criada,
En Dios vuelta en otra cosa.
En su eterno entendimiento
Vieras á todas las cosas,
En cualidad más hermosas
Y en el número sin cuento.
En un círculo infinito
De inmensa capacidad,
Cuyo centro es la deidad,
Y su ser incircunscrito», etc.

Vid. *Romancero y Cancionero Sagrados* de la Biblioteca de Rivadeneyra, y la *Floresta de Rimas Antiguas Castellanas* de Bolh de Faber.

viejos, y se difunden, con el tono y música de las canciones picarescas, *ensaladillas* y *chanzonetas* al Santísimo Sacramento. Y al mismo género pertenecen nuestros Autos Sacramentales, de que quizá debería yo tratar, si ya no lo hubiese hecho, de tal modo que apenas deja lugar á emulación, el malogrado González Pedroso; y si no fuera verdad, por otra parte, que los *Autos*, más bien que poesía mística, son traducción simbólica, en forma de drama, de un misterio de la teología dogmática, y deben calificarse de poesía *teológica*, lo mismo que muchos lugares de la *Comedia* de Dante.

Aun en los tiempos de mayor decadencia para nuestra literatura, se albergó en los claustros, guardada como precioso tesoro y nunca marchita, la delicadísima flor de la poesía erótica á lo divino, conceptuosa y discreta, inocente y profunda, la cual, no sólo en el siglo XVII, sino en el XVIII, y á despecho de la tendencia enciclopedista y heladora de la época, esparcía su divino aroma en los versos de algunas monjas imitadoras de Santa Teresa. De las que alcanzaron todavía el buen siglo, sólo os citaré á una, Sor Marcela de San Félix, y á ésta, no sólo por hija de Lope de Vega, sino porque dió sus versos á luz un compañero

vuestro, y porque es gloria de la que podéis llamar vuestra casa, como monja de las Trinitarias. Así el romance de la *Soledad*, como el del *Pecador arrepentido* y el del *Afecto amoroso*, únicos suyos que conozco, son dignos del padre de Sor Marcela; teniendo, además, un sentimiento tan íntimo y fervoroso como Lope no le alcanzó nunca, ni siquiera en los *Soliloquios de un alma á Dios*, que compuso delante del Crucifijo. Verdadera poesía tenía en el alma quien acertó á decir en loor de la soledad mística:

«En ti gozé de mi esposo
Las pretendidas caricias,
Los halagos sin estorbos,
Los regalos sin medida.

. . . . . .

En ti me ví felizmente,
Muy negada y muy vacía
De criaturas y afectos,
Cuanto lejos de mí misma.

. . . . . .

En ti le pedí su unión
Con ansias de amor tan vivas,
Que no sé si le obligaron:
Él lo sabe y Él lo diga.

. . . . . .

¿Qué virtud no se alimenta
Con tus pechos y caricias?
¿Quién deja de estar contento,
Si te busca y te codicia?»

. . . . . .

Aun es mayor el movimiento lírico y el anhelo amoroso en otro romancillo corto:

«Sufre que noche y día
Te ronde aquesas puertas,
Exhale mil suspiros,
Te diga mil ternezas.
. . . . . .
Porque el amor fogoso
Que de fuerte se precia,
Por más que le acaricies,
Con nada se contenta.
Todo se le hace poco,
Si á conseguir no llega
Todo un Dios por unión,
Donde saciarse pueda (1).»

Hermanos de tales versos se dirían los de la sevillana Sor Gregoria de Santa Teresa, por más que falleciera en 1735. Era un alma del siglo XVI, y ni del prosaismo del suyo ni del conceptismo del anterior hay apenas huellas en sus romances tiernos y sencillos. ¡Cuán extraña cosa debieron de parecer á los discípulos de Luzán y de Montiano aquellas endechas suyas *Del Pensamiento!*:

«Aquel profundo abismo
Del Sumo Bien que adoro,
Donde el alma se anega,
Y es su dicha mayor el irse á fondo
. . . . . .

(1) Molins, *Sepultura de Cervantes*, 1870, páginas 213 y siguientes.

Aquel aire delgado,
Silbo blando, amoroso,
Que el corazón penetra
Y la mente levanta á unirse al todo.
. . . . . .
Perdida mi memoria,
Mi entendimiento absorto,
Mi voluntad se rinde,
Y dulcemente en mar de amor zozobro.»

Y yo cambiaría de buena gana todas la sátiras y epístolas y églogas y odas pindáricas que los preceptistas de aquel tiempo hicieron, por algunos pedazos del romance del *Pajarillo:*

«¡Oh tú, que con blandas plumas,
Giras el vago elemento,
Sube más alto, si puedes,
Y serás mi mensajero.
Darás de mis tristes penas
Un amoroso recuerdo
Á la luz inaccesible
Del sol de Justicia eterno.
Díle que sus resplandores
Me tienen de amor muriendo,
Porque á la luz de mi fe
Descubro sus rayos bellos,
Y en ellos me engolfo tanto
Cuanto en ellos más me ciego,
Que es gloria quedar vencida
Del imposible que anhelo (1).»

La fama de Sor Gregoria de Santa Teresa

(1) *Poesías de la Venerable Madre Sor Gregoria Francisca de Santa Teresa.* (París, Garnier, 1856, publicadas por M. Latour.)

fué grande en su tiempo, con ser su tiempo tan poco favorable á efusiones místicas. Don Diego de Torres escribió largamente su vida y virtudes, y á él debemos la conservación de las poesías que van citadas.

Aun fué mayor el nombre de la portuguesa Sor María do Ceo, cuyas obras se tradujeron en seguida al castellano (1744.) Tenía, sin duda, ingenio no vulgar y más vigoroso que el de Sor Gregoria, y más hábil para concertar un plan, pero afeado con todo género de dulzazos amaneramientos. En la novela alegórica de *La Peregrina*, y en las muchas poesías intercaladas en ella, todas relativas al viaje del alma en busca de su divino Esposo; en el auto de las *Lágrimas de Roma*, y en las alegorías de las flores y piedras preciosas, hay brío de imaginación y hasta talento descriptivo y felices imitaciones del *Cantar* de Salomón (1); pero todo, aun la misma dulcedumbre, en fuerza de repetida, empalaga.

---

(1) *Obras varias y admirables de la Madre María do Ceo, religiosa franciscana y abadesa del convento de la Esperanza de Lisboa.* (Madrid, por Antonio Marín, 1744.) Dos tomos son los que han llegado á mis manos; quizá se publicó algún otro que en el prólogo del segundo se anuncia. El traductor fué el P. Flórez, oculto con un pseudónimo.

Con estas monjas coexistió y debe compartir el lauro la americana Sor Francisca Josefa de la Concepción, de Tunja, en Nueva Granada (fallecida en 1742), que escribió en prosa, digna de Santa Teresa, un libro de *Afectos Espirituales*, con versos intercalados, no tan buenos como la prosa, pero en todo de la antigua escuela (1), y á veces imitados de los de la Santa Carmelitana.

Fuera del claustro y de las almas femeninas, quizá el último anillo de nuestra poesía mística sea la oda *Á un pensamiento* de D. Gabriel Álvarez de Toledo, exhumada por el diligente historiador de la lírica del siglo pasado, á quien no he de nombrar, puesto que se sienta entre vosotros. Fué Álvarez hombre de largos estudios, dado á graves meditaciones, autor de una especie de Filosofía de la Historia, primer bibliotecario del Rey, y uno de los fundadores de esta Academia: poeta malogrado por el siglo infeliz en que nació, pero no tan malogrado que no nos dejase rastrear lo que pudo ser, por los dichosos rasgos esparcidos en lo poco que hizo.

---

(1) *Sentimientos Espirituales de la Venerable Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo..... escritos por ella misma de orden de sus confesores..... Santa Fe*, 1843.

Asombra encontrar, entre el fárrago insulso de los versos que entonces se componían, una *meditación poética* tan alta de pensamiento y tan firme de estilo (fuera de algún prosaismo) como la citada. Estoy por decir que hasta los rasgos conceptuosos que tiene, están en su lugar y no la desfiguran, porque no son vacío alambicamiento, sino sutileza en el pensar del poeta, que ve entre las cosas extrañas relaciones y analogías:

«¿Qué oculto bien es este
Que en criaturas tantas,
En ninguna responde,
Y, para que le busque, en todas llama?
. . . . . .
Todos el bien procuran,
Y es consecuencia clara,
El que en sí no le tienen,
Pues nadie solicita lo que alcanza.
. . . . . .
¿De qué le sirve al ave
Batir la pluma osada,
Si la pihuela burla
El ligero conato de sus alas?
. . . . . .
Búscale, pues te busca,
Óyele, pues te llama;
Que descansar no puedes,
Si en su divino centro no descansas.....»

Permitidme acabar con tan sabroso dejo esta historia compendiada de un modo de poesía que yace, si no muerto, por lo menos aletargado y

decaído en nuestro siglo. Notaréis que he estudiado ese género frente á frente y en sí mismo, sin enlazarle con la historia externa, lo cual escandalizará, de seguro, á los que en todo y por todo quieren ver el *espejo* y el *reflejo* de la sociedad en el arte. Mas yo entiendo que contra estas enseñanzas, buenas y útiles en sí, pero absorbedoras de la individualidad y valor propio del artista á poco que se exageren, conviene reclamar la independencia del genio poético, y sobre todo, del genio lírico, y más aún del que no arenga á la multitud en las plazas, ni habla en nombre de una idea política ó social, sino de su propio y solitario pensamiento, absorto en la contemplación de las cosas divinas. Cuando tal estado de alma se dé, el poeta será más ó menos perfecto con los recursos y las formas que el arte de su tiempo le depare; pero, creedlo, será lírico de veras. Yo tengo tal confianza en la virtualidad y poder de la poesía lírica, que por igual me hacen sonreir los que la creen sujeta á la misma ley de triste decadencia que aflige á otras artes, v. gr., la escultura y el teatro, y los que, por el extremo contrario, aplicando torpemente lo que llaman ley del progreso, juzgan los cantos de nuestro siglo superiores á todos, sólo porque hablan más de cerca á sus

aficiones y sentimientos. *Ne quid nimis*. Dios no agotó en los griegos y en los romanos el ideal del arte, y en cuanto á la poesía lírica, podemos esperar confiadamente que vivirá, como dice la canción alemana, mientras haya cielos y flores, y pájaros y alboradas, y hermosura y ojos que la contemplen, y vivirá lozana y robusta en tanto que la raíz del sentimiento humano no se marchite ó seque.

Ni creamos que morirá la poesía mística, que siempre ha de tener por refugio algunas almas escogidas, aun en este siglo de duda y descreimiento, que nació entre revoluciones apocalípticas, y acaba en su triste senectud, dejándonos en filosofía un nominalismo grosero, y en el arte la descripción menuda y fría de los pormenores, descripción por describir, y sin fin ni propósito, y más de lo hediondo y feo que de lo hermoso; arte que hasta ahora no ha encontrado su verdadero nombre, y anda profanando los muy honrados de *realismo* y *naturalismo*, aplicables sólo á tan grandes pintores de la vida humana como Cervantes, Shakespeare y Velázquez.

Más duros tiempos que nosotros alcanzaron nuestros abuelos: ellos vieron cerrados los templos, y la cruz abatida, y perseguidos los sacer-

dotes, y triunfante el empirismo sensualista y la literatura brutal y obscena, y tenida toda religión por farándula y trapacería. Y, sin embargo, todo aquello pasó, y la cruz tornó á levantarse, y el espíritu cristiano penetró como aura vivífica en el arte de sus adoradores y aun en el de sus enemigos; y ello es que en el siglo XIX se han escrito la *Pentecoste* y el *Nombre de María*; y ¿qué más os diré? hasta Leopardi, por su insaciable anhelo de la belleza eterna é increada y del bien infinito, por sus vagas aspiraciones y dolores, y hasta por su pesimismo, es un poeta místico, á quien sólo faltó creer en Dios.

No desesperemos, pues, y el que tenga fe en el alma y valor para dar testimonio de su fe ante los hombres, cante de Dios, aun en medio del silencio general; que no faltarán, primero, almas que sientan con él, y luego voces que respondan á la suya. Y cante como lo hicieron sus mayores, claro y en castellano, y á lo cristiano viejo, sin filosofismos ni nebulosidades de allende, porque si ha de hacer sacrílega convención de Cristo con Belial, ó fingir lo que no siente, ó sacrificar un ápice de la verdad, vale más que se calle, ó que sea sincero con Enrique Heine y Alfredo de Musset, y dé voz á la

ironía demoledora, ó describa los estremecimientos carnales y la muerte de Rolla sobre el lecho comprado para los deleites de su última noche; porque cien veces más aborrecibles que todas las figuras de Caínes y Manfredos rebelados contra el cielo, son las devotas imágenes en que se siente la risa volteriana del escultor (1).

He dicho.

---

(1) Por razones fáciles de comprender no he hablado de los escasos poetas místicos del siglo presente. Séame lícito, no obstante, hacer, aunque en forma de nota, una excepción, no de amistad, sino de justicia, en favor de la preciosa colección de *Idilios y Cantos Místicos* de Mosén Jacinto Verdaguer, alta gloria de la literatura catalana, y superior, en mi concepto, á su tan celebrado poema de *La Atlántida*. Sin hipérbole puedo decir que no se desdeñaría cualquiera de nuestros poetas del gran siglo de firmar algunas de las composiciones de ese volumen: tal es el fervor cristiano y la delicadeza de forma y de conceptos que en ellas resplandece.

DE LA HISTORIA

CONSIDERADA COMO OBRA ARTÍSTICA.

DE LA HISTORIA

CONSIDERADA COMO OBRA ARTÍSTICA (1).

SEÑORES:

TODOS conocísteis á mi predecesor en esta silla, y quizá sea yo, que tan sin méritos propios vengo á sucederle, quien le conoció menos de cerca. Entendimiento vasto y condensador, fácilmente abierto á todo lo que le parecía noble y generoso, ávido de abarcar con rápido vuelo los terminos y confines de la humana ciencia, vivió y murió en el más ardiente fervor idealista, enamorado de las obras del espíritu y anheloso de propagarlas entre su nación y gente. Fácil en el concebir, facilísimo y brillante en la palabra, fué su vida una improvisación continua, desinte-

(1) Discurso de entrada en la Real Academia de la Historia (1883).

resada de otro fin que el libre ejercicio de la inteligencia. La contradicción le daba alas y no le exasperaba; antes tomaba fuerzas de ella, y se crecía, como Anteo al contacto de la tierra. Poca parte de su alma ha pasado á sus escritos, y no tiene idea de él quien no vió correr de sus labios, raudo y atropellado, el largo río de su elocuencia. Tuvo la ambición de todo saber, pero no la avaricia de ninguno. Adquirido un conocimiento nuevo, germinada en él una idea, no se daba punto de reposo hasta verterla en auditorio amigo ó enemigo. Nació para hablar, para enseñar, para discutir. Filosofaba de aquella manera vaga y libre, que es tan del gusto de nuestra raza, y filosofaba sobre todas las cosas, sin que pueda decirse cuál de las ciencias le enamoraba más, ó cuál fué su vocación nativa. En todas penetraba como conquistador, y se apoderaba acá de un hecho, allá de un sistema ó de una hipótesis, todo como por asalto y saqueo. Con aquella ejemplar tolerancia, que ha sido timbre de la escuela ecléctica, y que no nacía en nuestro pensador de escepticismo, pues raros hombres he visto que se apasionasen tanto como él por lo que creían verdadero, ninguna doctrina le era repugnante ó antipática, y con curiosidad

nunca saciada, gustaba de enterarse de todas, y de exponer y discutir lo más reciente. Tal era á vuestros ojos y á los míos D. José Moreno Nieto.

Fácil es discutir al pensador, y de hecho muy pocos hubo que le siguiesen, y sería en mí torpe mentira al afirmar aquí, por respetos á mi egregio predecesor, que puede ser su espiritualismo, vago y poco preciso de líneas, aunque simpático, la fórmula de la moderna restauración de las ciencias especulativas. Me elegisteis tal como soy, y no he de venir á comprar aplausos, ni á mitigar impopularidades, haciendo sin alguna salvedad el panegírico de un hombre que precisamente lidió toda su vida por la omnímoda libertad del pensamiento científico. Pero tampoco sería digno ni honrado venir á inquietar sus cenizas, hoy que no puede levantarse su potente voz para respondernos, ni traer de nuevo á la arena el eterno pleito entre las dos ciudades que han de permanecer en presencia hasta la consumación de los siglos. Sólo recordaré á los creyentes (porque en este acto sólo caben palabras de paz y de mansedumbre) que si Moreno Nieto erró en algo, también peleó cien veces á nuestro lado, defendiendo de la invasión materialista

y atea el testimonio y la integridad de la conciencia humana, el libre albedrío, el valor ontológico y sustancial del derecho, la fuerza imperativa del criterio moral, la posibilidad y la realidad de la metafísica, lo ideal en el arte, y todas las intimidades, pompas y esplendores de la vida del espíritu, asentada sobre la roca inconmovible de las nociones primeras.

Entre los innumerables objetos de la actividad mental de Moreno Nieto, entraba, y no el último, la historia, ó, dicho con voz más comprensiva, las ciencias históricas, ya que no se ocupó directamente en la relación de los hechos, sino más bien en vastas síntesis, no exentas de sabor hegeliano, ó en monografías críticas, más ó menos estrechamente enlazadas con los estudios de la filología oriental, que fueron encanto de los años de su mocedad, y á los cuales, no sin cierta tristeza, como la que infunde la memoria del bien perdido, solía volver los ojos en su edad madura. Todos recordáis su *Gramática Arábiga* y su erudito discurso sobre los historiadores musulmanes españoles, seguido de una bibliografía de ellos. Distrajéronle luego muy diversos cuidados intelectuales, no sé si con más gloria para él, de

fijo con más aplauso inmediato. ¿Ganó ó perdió en ello la cultura española? Senténcielo quien pueda: yo sólo diré que es hazaña casi imposible torcer su propia naturaleza, y resignarse á las escondidas y modestas caricias de la investigación erudita y de la depuración histórica, cuando estimulan á un tiempo el acicate de la común alabanza, el noble ardor de *echar su apellido* y convocar gente para las batallas de su tiempo, el numen avasallador de la propia elocuencia, y quizá el generoso temor de pasar por egoísta y escéptico, escudriñando y discutiendo lo antiguo, mientras la tormenta de estos días bramaba á sus puertas.

Y considerando esto, ¿quién se ha de atrever á culpar á Moreno Nieto, porque no nos haya dejado de su talento histórico frutos tan numerosos como el ardor de su aprovechada y madura juventud nos prometía? Los Montfaucón, los Mabillón, los Muratori, los Flórez, los grandes coleccionistas, arqueólogos, numismáticos é historiógrafos, nacen en épocas relativamente tranquilas, en que imperan fuertes y soberanas la autoridad y la tradición científicas, y es lícito á quien piensa y estudia, velar á la lámpara solitaria, sin cuidado y

preocupación de lo exterior, fijos los ojos en aquellos serenos templos de la antigua sabiduría que cantaba Lucrecio:

Edita doctrina sapientum templa serena.

Pero en nuestros tiempos de contraste y de lucha, y en razas como la nuestra, ya estéril, ya fecundamente, apasionadas é inquietas, tal ideal de vida pacífica y estudiosa es mucho más admirable que imitable. Y he de confesaros que Moreno Nieto no le realizó, aunque quizá tendiesen á él los más íntimos anhelos de su alma.

Y en efecto: ¡qué obra más grande y bella es esta de la historia! Concedo que es empresa de titanes la de lidiar con el error dialéctico, sorprender sus raíces soterradas en lo incompleto del entendimiento ó en lo torcido y perverso de la voluntad, en las lobregueces de la conciencia ó en las anticipaciones de la educación, en la intrusión del elemento externo en el mundo íntimo, ó, al contrario, en el desbordamiento enfermizo de la propia personalidad. Y cuando el error invade el campo, cuando se mutilan audazmente la integridad, la parsimonia ó la armonía de los dictámenes de la conciencia, y cuando, negado alguno de

sus elementos, y vacilantes por necesidad lógica los demás, queda aportillado y al descubierto alguno de esos sublimes *lugares comunes*, que son el jugo y la médula del pensamiento, levantar enérgica protesta en nombre del sentido moral de la humanidad. Tales triunfos eran los de Moreno Nieto; y los alcanzaba á la luz del sol, en palenque cerrado, sin malas artes ni astucias de guerra, coronándole sus mismos adversarios, que acompañaron con lágrimas sus funerales.

Pero hay otra gloria, que no corre las calles, sino que suele albergarse modestamente dentro de los muros de Academias como ésta; y conviene traerla continuamente delante de los ojos, para inflamar con ella las almas capaces de estimarla y comprenderla. No vive en lenguas de las gentes; antes padece detracción y vituperio cuando á sus oídos llega, lo cual sucede raras veces, porque es la Musa de la Historia tan recatada y celosa de su estimación, que hasta del aire se ofende.

De la Historia vengo á hablaros; pero no considerada en su materia y contenido, ni siquiera en las reglas críticas y método de investigación para escribirla, sino de lo que á primera vista parece más externo y accidental en

ella, de lo que condenan muchos desdeñosamente con el nombre de forma; como si la forma fuese mera exornación retórica, y no el espíritu y el alma misma de la historia, que convierte la materia bruta de los hechos y la selva confusa y enorme de los documentos y de las indagaciones, en algo real, ordenado y vivo, que merezca ocupar la mente humana, nunca satisfecha con vacías curiosidades, y anhelosa siempre por las escondidas aguas de lo necesario y de lo eterno. Voy á hablar, pues, no de crítica histórica propiamente dicha, sino de la historia considerada como arte bella, de la noción estética de la historia; ya que es grave defecto en los modernos tratadistas excluir del cuadro de las artes secundarias el arte maravillosa de los Tucídides, Tácitos y Maquiavelos, mientras que admiten sin reparo y explanan en muchas páginas el arte de la danza ó el de los jardines. No es, en verdad, la historia obra puramente artística, como lo son la poesía, ó la música, ó las creaciones plásticas; pero son tantos y tales los elementos estéticos que contiene y admite, que obligan, en mi entender, á ponerla en jerarquía superior á la misma oratoria, encadenada casi siempre por un fin útil é inmediato, extraño á la

finalidad del arte libre, que en la misma hermosura que engendra se termina y perfecciona, deleitándose con ella, como la madre amorosa con el hijo de sus entrañas.

Cierto que suele carecer la historia del admirable poder que Platón llamó *psicagógico*, es decir, guiador y conmovedor de las almas, y que no ejerce, por eso, aquel imperio y señorío sobre los afectos, moviéndolos ó refrenándolos, que fué en lo antiguo el triunfo más codiciado del orador. Pero aunque no sea dado á la historia, sino en casos singulares, producir esta efervescencia y tumulto de pasiones actuales, tiene por suyo el mundo de la realidad humana, con igual y plenísimo derecho que le tienen la epopeya, el drama y la novela. No es arte lírica y personal, sino arte objetiva, guiada y dominada por los estímulos y caricias del mundo exterior, del cual, como de inmensa cantera, arranca los hechos, que luego, con verdadera intuición artística, interpreta, traduce y desarrolla.

Pero aunque este poder de interpretación, enfrente de la naturaleza humana y de sus obras, sea verdadera facultad estética, y de ella participen en grado casi igual los maestros de la poesía y de la historia, hay un punto en que

la diferencia se marca y aparece profundísima. No consiste, no, esta diferencia en que el poeta sea dueño de la materia que elabora, y el historiador no; puesto que, en rigor de verdad, ni uno ni otro lo son, trabajando ambos, como trabajan, sobre el fondo esencial y permanente de la naturaleza humana, que ni uno ni otro podrán modificar, so pena de producir obras mentirosas y heridas de muerte desde la cuna. No: el poeta no inventa, ni el historiador tampoco; lo que hacen uno y otro es componer é interpretar los elementos dispersos de la realidad. En el modo de interpretación es en lo que difieren.

Sobre esto hay una idea alta y profundísima, pero incompleta, en la Poética de Aristóteles. Veamos de desentrañar su obscuro sentido. Dice, pues, el Estagirita, que la diferencia entre la poesía y la historia consiste en que el poeta expresa principalmente lo universal, y el historiador lo particular y relativo; de donde resulta que la poesía viene á ser algo más filosófico y grave que la historia, porque representa, no lo que es, sino lo que *debe* ser.

A primera vista, esto no ofrece dificultad; pero luego se ocurre una, y no leve, y es que la necesidad implica la existencia, y, por tanto

todo lo que *debe* ser, *es*, y nada es sino como debe ser, conforme á su idea; lo cual anula de hecho la distinción aristotélica, ya que igual realidad tienen á los ojos del espíritu el héroe real y el imaginado, Carlomagno ó D. Quijote, Temístocles ó Hámlet. Y en los personajes que son á la vez históricos y poéticos, v. gr., el Cid y todos los protagonistas de cantares épicos, de tal manera se confunden los caracteres de la realidad histórica con los de la realidad legendaria, que de unos y otros viene á resultar un concepto ó noción única en nuestra mente, sin que sea posible, sino con laboriosísimo esfuerzo intelectual, imaginarnos al Campeador reducido á la sequedad de los datos de las crónicas latinas y arábigas, y fuera del pedestal en que le colocó la epopeya castellana.

Tampoco se puede decir, en sentido riguroso, que los personajes poéticos manifiesten lo universal de la naturaleza humana, y los históricos lo particular y contingente, porque, si bien se mira, todo personaje real, con cualquier género de realidad que le supongamos, ya sea la del arte, ya la de la vida, expresará siempre algo de necesario y universal, y algo también de particular, movedizo y transitorio. Y como la lógica natural que dirige los pensamientos y

las pasiones de los seres vivos no es distinta de la que guía á un héroe de drama ó de novela (si este héroe no es creación vana, caprichosa y sin valor, de una fantasía desarreglada), resulta que tampoco por este lado se ve diferencia notable entre la historia y la poesía narrativa ó representativa. Así pudo decir Manzoni, con profunda verdad, en su *Carta sobre las unidades dramáticas*, que «las causas históricas de una acción son esencialmente las más dramáticas y las más interesantes, y que cuanto más conformes sean los hechos con la verdad material, tendrán en más alto grado el carácter de *verdad poética*, que buscamos en la tragedia.»

Para salvar la doctrina peripatética de lo necesario y de lo universal, se dirá acaso que el héroe poético, por ser, como es, de blanda cera en manos del artista, resulta mucho más apto para encerrar un contenido genérico, y ser como la cifra ó el compendio de una clase entera de hombres, ó como el eco sonoro de una raza, ó como el símbolo de una pasión, ó de una virtud ó de un vicio. Pero dicho esto en tesis general, también flaquea, porque una de dos: ó esos tipos serán abstracciones y alegorías, y en este caso no son seres humanos, y estoy por decir que ni estéticos tampoco, sino frías per-

sonificaciones morales, sin valor propio é intrínseco, semejante á los *caracteres* del avaro, del celoso y del pródigo, que solían ponerse en los antiguos tratados de Ética, á modo de *paradigma* ó *specimen;* ó son hombres como los que vemos en el mundo, dotados de una cualidad predominante, buena ó mala, con la cual se combinan en distintas dosis otras cualidades secundarias. Sólo por esta complejidad de elementos brillan reales y humanos los hijos del arte, y en esto se identifican con los demás hijos de Adán, diferenciándose de ellos tan sólo por el sello de inmortalidad grabado en su frente.

Es además la vida tan grande, tan luminosa, tan poética é inexhausta, que puede decirse que ha agotado y agota todas las combinaciones posibles en el arte, y que, abriendo por cien partes sus entrañas, manifiesta y saca á luz cada día portentos no imaginados, ante los cuales parece fútil y baladí todo antojo idealista. ¿Qué malvado ha producido el arte más perfecto que el que nos ofrece la historia en César Borja? ¿Qué caballero más perfecto que San Luis? «No consiste (diré con Manzoni) la esencia de la poesía en inventar.....; semejante invención es lo más fácil y más vulgar que hay en el trabajo del espíritu, lo que exige

menos reflexión y también menos imaginación..... ¿Dónde puede encontrarse la verdad dramática, mejor que en lo que los hombres han ejecutado realmente?»

Y entonces se dirá: ¿qué le queda al poeta? ¿En dónde están sus ventajas? ¿Por qué dijo de la poesía Aristóteles que era más honda y filosófica que la historia? Díjolo porque, siendo el poeta (aunque sólo en el momento inicial de la concepción) dueño de sus personajes, históricos ó inventados, puede penetrar hasta el fondo de su alma, escudriñar lo más real é íntimo, sepultarse en los senos de la conciencia de sus personajes, poner en clara luz los recónditos motivos de sus acciones, mostrar en apretado tejido las relaciones de causa y efecto, eliminar lo accesorio, agrupar en grandes masas los acaecimientos y los personajes, borrar lo superfluo, acentuar la expresión, marcar los contornos y las líneas, y hacer que todo color y toda superficie y todo detalle hable su lengua y tenga su valor y conspire además al efecto común.

Algo de esto hace también la historia; pero de un modo mucho más imperfecto y somero, procediendo por indicios, conjeturas y probabilidades, juntando fragmentos mutilados, in-

terrogando testimonios discordes, pero sin ver las intenciones, sin saberlas ni penetrarlas á ciencia cierta como las ve y sabe el poeta, arrebatado de un numen divino.

No le es lícito á la historia fantasear; no puede, como puede el poeta dramático, introducirse en la mente de sus personajes y hablar por ellos; pero será tanto más perfecta y más artística, cuanto más se acerque, con sus propios medios, á producir los mismos efectos que producen el drama y la novela. Pero, entiéndase bien: con sus propios medios, los cuales en gran parte no pertenecen al arte, sino á la ciencia; aunque todo, en último resultado, venga á concurrir al grande arte, al arte de composición. De aquí nace el carácter mixto de la historia; de aquí la inferioridad reconocida por Aristóteles, cuyas palabras hemos de entender, no como suenan, sino de un modo más amplio y libre, afirmando que lo mismo la historia que la poesía enseñan, manifiestan y ponen á nuestros ojos, por modo artístico, aunque diverso, lo que hay de eterno y lo que hay de temporal y relativo en cada acción humana, lo que hay de necesario y lo que hay de contingente, lo que hay de universal y lo que hay de temporal en cada individuo.

No es nueva esta consideración de la historia como arte: al contrario; si de algo pecamos los modernos, es de irla olvidando demasiadamente. Los antiguos retóricos griegos querían que la historia fuese, lo mismo que la tragedia, *un animal perfecto*. Y nuestro fray Jerónimo de San José, en su libro del *Genio de la historia*, dió los últimos toques á esta concepción clásica, exponiéndola en términos tan vigorosos y galanos, y con tan profundo sentido de lo que pudiéramos llamar la belleza estatuaria de la historia, que no es posible á quien trata esta materia dejar de repetir algunas palabras suyas, ya alegadas aquí por un docto y llorado compañero vuestro: «Yacen como en sepulcros, gastados ya y deshechos, en los monumentos de la venerable antigüedad, vestigios de sus cosas. Consérvanse allí polvo y cenizas, ó, cuando mucho, huesos secos de cuerpos enterrados, esto es, indicios de acaecimientos, cuya memoria casi del todo pereció; á los cuales, para restituirles vida, el historiador ha menester, como otro Ezequiel, vaticinando sobre ellos, juntarlos, unirlos, engarzarlos, dándoles á cada uno su encaje, lugar y propio asiento en la disposición y cuerpo de la historia; añadirles, para su enlazamiento y

fortaleza, nervios de bien trabadas conjeturas; vestirlos de carne, con raros y notables apoyos; extender sobre todo este cuerpo, así dispuesto, una hermosa piel de varia y bien seguida narración, y, últimamente, infundirle un soplo de vida, con la energía de un tan vivo decir, que parezcan bullir y menearse las cosas de que trata, en medio de la pluma y el papel.»

Esta pintoresca descripción de la historia corresponde en todo con la idea que Hegel da de la obra poética, cuando exige de ella que forme un *todo orgánico completo*, sometido á ley de unidad. Pero el mismo Hegel se niega á considerar las producciones históricas como pertenecientes á lo que llama el *arte libre*, y renovando, aunque con originalidad, la doctrina de Aristóteles, á quien en tantas cosas se parece, afirma que la historia es siempre prosaica, no ya por el estilo y manera en que se escribe, sino por su mismo contenido y objeto propio. Para entender esto, conviene advertir, ante todo, que Hegel dilata los términos del arte histórica tanto como Fr. Jerónimo de San José, puesto que concede al historiador la facultad de resucitar en su mente las acciones y los caracteres, y ponerlos con nueva vida á los ojos de los lectores; no encerrándose, para tal re-

producción, en la simple fidelidad de los detalles, sino coordinando los materiales, modificándolos, combinándolos, agrupando los rasgos y los accidentes, de tal modo, que pueda quien leyere formarse idea clara de la nación, de la época, de las circunstancias exteriores, de la grandeza ó debilidad de los personajes, y de su fisonomía original, y del encadenamiento natural y propio de las acciones.

Todo esto lo concede Hegel; pero viene á restringir los límites de la historia por razón de su objeto, dejando las edades heroicas por campo de la fantasía y del arte, y considerando sólo como histórica aquella edad en que se revela el carácter preciso de los hechos y la prosa de la vida. Estas edades históricas no ofrecen casi nunca lo que el moderno Parménides llama una situación poética, es decir, una situación en que la energía individual se manifieste y desarrolle con independencia alta y soberana. Todo el conjunto de nuestras instituciones; costumbres y estado social excluyen esta actividad sin trabas, domeñadora é irresistible; y por eso los poetas modernos, cuando aspiran á presentarla fuera de las sociedades heroicas, la personifican en un demente como D. Quijote, ó en piratas levantinos como el

Corsario y Lara, ó en un rebelde más ó menos épico como Goetz de Berlichingen, ó en un foragido y salteador de caminos como Roque Guinart y Karl Moor, ó en un jefe de bandas aventureras como Wallenstein, ó en un libertino, despreciador de la muerte y del infierno, como D. Juan.

De todo esto infiere Hegel que, dentro de las condiciones ordinarias de la vida, lo épico y aun lo poético es imposible, porque en toda sociedad bien organizada las actividades y energías individuales se funden en una actividad común, y van derechas á un blanco, sin que sea posible ninguna órbita excéntrica, á menos de tropezar á cada paso con las leyes divinas y humanas, fijas ya con carácter imperativo y absoluto.

Adiós, pues, el carácter individual, según esta desconsoladora doctrina idealista, y adiós también la poesía en la historia. Cuanto hoy se realiza (este *hoy* quiere decir desde Homero hasta nuestros días, ó, por lo menos, desde la *Canción de Rolando*), se realiza con un fin general y predeterminado por las circunstancias del pueblo y de la época, y se realiza además con una fortísima dosis de circunspección, de buen sentido y de razón prosaica, apli-

cando sagazmente los medios al fin. Todo esto, según Hegel, es radicalmente contrario á la virtualidad independiente y libre, y el historiador tiene que resignarse á contarnos toda esta prosa, sin dar á los hechos significación poética que no tuvieron, ni remontarse nunca, como no sea en alguna síntesis, generalización ó filosofía de la historia, á los principios absolutos y á la verdad ideal, que son materia esencialísima de la poesía, la cual, aun imitando y reproduciendo lo real, lo hace para mostrar exteriormente la verdad interna que constituye su fondo.

En esta como en otras cosas de su admirable *Estética*, Hegel pasó la medida, á fuerza de espíritu sistemático. Concedámosle, ante todo, que el arte tiene carácter *dinámico*, ya de fuerza serena y reposada, ya de fuerza en movimiento; y afirmemos, aun con mayor resolución que él, que sólo por la fuerza se impone el artista, y que en la energía de la voluntad exteriormente manifestada yace la raíz de las mayores grandezas estéticas. Pero ¿cómo admitir que esta energía no se desarrolle y triunfe sino en los héroes primitivos, domeñadores y extirpadores de monstruos, ó en los primeros que desbrozaron las selvas y con-

gregaron los pueblos errantes y feroces en vida común? No; la eficacia de la voluntad no exige condiciones sociales rudimentarias para dar muestra de sí. El medio en que vive puede modificarla, pero no anularla. Faltarán algunos accidentes estéticos, pero no más que de decoración y ornamento. Si la humanidad vale algo y el arte no es idealismo solitario, sino obra colectiva humana, de los unos porque la crean, de los otros porque amorosamente la reciben, el fin común, lejos de ser prosaico, ha de resultar más estético que todos los fines particulares, y ante las grandes empresas históricas han de obscurecerse y quedar anulados los propósitos arbitrarios y las hazañas baldías de cualquier paladín andante. Toda la historia del arte depone contra Hegel, mostrándonos que ninguna de las obras más altas de la poesía humana ha nacido de voluntariedades ó caprichos del artista, deseoso de mostrar en sus héroes el empuje de una personalidad libre, sino que todas ellas, así épicas como dramáticas, han recibido su jugo y su vitalidad de la historia, ó de lo que en algún tiempo se ha tenido por historia; que para el arte tanto importa lo uno como lo otro, y basta que el poeta y sus oyentes ó lectores lo hayan creído. No se

reduce la historia á los tiempos de cronología cierta y sujetos á comprobación diplomática, sino que extiende sus ojos á esos campos en que Hegel confina la poesía, y mientras ésta recoge flores de eterno olor, aprende la historia, *sotto il velame degli versi strani*, mil recónditas enseñanzas sobre conflictos de pueblos y de razas, sobre dioses titánicos destronados por dioses de estirpe más reciente, y hasta sobre los progresos de la escritura y la renovación de fraguas y metales.

Y así bien puede afirmarse que no hay dos mundos distintos, uno el de la poesía y otro el de la historia: porque el espíritu humano, que crea la una y la otra, y á un tiempo la ejecuta y la escribe, es uno mismo, y cuando quiere aislar sus actividades y engendrar, v. gr., obras poéticas que no tengan raíces en la historia ó en la sociedad donde nacen, produce sólo un *caput mortum*, bueno para deleitar solaces académicos, ó para mecer en vaga y malsana cavilación ciertas almas, pero incomprensible, como un jeroglífico egipcio, para los que en el arte quieren ver, ante todo, al hombre mismo que ellos conocen y de cuyos dolores participan, lidiando á brazo partido con el mundo exterior, como se lidia en el mundo

de la vida, es decir, en el mundo de la historia.

Digamos, pues, y esto es lo cierto, que si la personalidad humana, independiente y enérgica, vale, es precisamente por el fin y por la adaptación de los medios al fin, y no fin egoísta y *ad libitum*, sino fin que interese por simpatía á toda la humanidad ó á una porción considerable de ella. De donde se infiere que, lejos de ser la historia prosaica por su índole, es la afirmación y realización más brillante de toda poesía humana actual y posible, sin que necesite el poeta otra cosa que ojos para verla y alma para sentirla, y talento de ejecución para reproducirla; pues con esto solo quedará depurada y magnificada, no tanto por algo exterior y propio suyo que el poeta le añada, como por algo que en la realidad misma está y que no todos los ojos ven, sino los del artista solamente. Este algo es precisamente lo universal ó lo necesario, que Aristóteles dice; el reflejo de las *íntegras*, *sencillas*, *inmóviles y bienaventuradas ideas*, que decía su maestro Platón; la *verdad ideal*, que persigue Hegel. Y esta verdad está en el artista, porque él la entiende; pero está también en la cosa misma, que no sería inteligible sin esta luz. Sin este poder de visión, sin esta facultad de descubrir lo universal

que reconocemos en el artista como cualidad principalísima suya, no hay poesía, pero tampoco hay historia.

Y si bien se mira, gran parte del prestigio literario que llevan consigo los héroes excéntricos citados por Hegel, no consiste sólo en el exceso de personalidad violentamente acentuado por el poeta, sino en que, lejos de aparecer sus actos como arbitrarios y ajenos del fin común, tienen un valor representativo dentro de este mismo fin, ya por contraste y oposición, ya como protesta contra un estado social imperfecto ó vicioso, y preparación para otro más alto; en lo cual vienen á asemejarse á grandes personajes históricos que han ejecutado muy mayores cosas sin darse cuenta ni razón clara de ellas. Cuando nada de esto hay en ellos, y cuando lo que persiguen no es un fin serio, aunque anacrónico, ó trascendente, aunque criminal, sino puras veleidades sin seso, los personajes se mueven en un país de sombras, y tienen tan dudosa vida como Esplandián ó como D. Cirongilio de Tracia.

Gloria será siempre del gran Schiller haber descubierto aquella ley de eterna armonía estética, clave del drama histórico, tal como él le ejecutó siempre, es decir, como el punto de

intersección entre el drama de la pasión individual y el drama de la plaza pública. Así se explican esas misteriosas figuras de mujeres y de niños, colocadas por la tradición, como hitos terminales, al principio de toda gran evolución histórica; como si el drama del hogar fuese inseparable del que se desata por la voz de los tribunos ó por el puñal de los conspiradores. Así, en la fantasía popular que abrillanta los orígenes de las repúblicas, la sangre de Lucrecia y de Virginia es riego lustral y expiatorio para la libertad romana, y la flecha del arquero Tell rubrica la carta de las franquicias helvéticas.

Dígase, pues, que de los pechos de la realidad se nutre la poesía, como se nutre la historia, y que entrambas conspiran amigablemente á darnos bajo la verdad real (porque también es real lo verosímil) la verdad ideal, que va deletreando el espíritu en confusos y medio borrados caracteres Así la poesía, unas veces precede y anuncia á la historia, como en las sociedades primitivas, y es la única historia de entonces, creída y aceptada por todos, fundamento á la larga de las narraciones en prosa, donde entran casi intactos los *hórridos* metros épicos, á guisa de documentos; y otras veces,

por el contrario, la materia que fué primero épica y luego histórica, *cantar de gesta* al principio y crónica después, ó la que teniendo absoluta fidelidad histórica, nunca fué cantada, sino relatada en graves anales, pasa al teatro, y por obra de Shakespeare ó de Lope vuelve á manos del pueblo transfigurada en materia poética y en única historia de muchos. Y vienen, finalmente, siglos de reflexión y de análisis, en que los poetas cultos sienten la necesidad de refrescar su inspiración en la fuente de lo real, y acuden á la historia con espíritu desinteresado y arqueológico, naciendo entonces el drama histórico de Schiller y la novela histórica de Walter Scott, que influyen á su vez en los progresos del arte histórica, y en cierto sentido la renuevan.

No es del caso seguir todas estas transformaciones, pero sí apuntar rápidamente los principales períodos de la historiografía, ó, mejor dicho, de la concepción estética de la historia.

La primera, la más perfecta dentro de los límites en que más ó menos voluntariamente se encerró, es la que podemos llamar oratoria ó clásica. No empieza en los *logógrafos*, que propiamente son analistas y no historiadores, ni siquiera en Herodoto, escritor de arte admira-

ble en sus candorosos anacolutos, y en aquella gracia jónica, que alarga las terminaciones, ata negligentemente las frases, y dulcifica las formas, acumulando las vocales. Este plácido abandono, semejante al curso de un arroyo límpido y sereno, es, como ha dicho Ottfried Muller, la perfección del discurso hablado; pero nada tiene que ver con la severa dialéctica de Tucídides. La historia de Herodoto es la crónica perfecta, tal como podía ejecutarla un griego: mezcla singular de curiosidad infantil y de buen sentido algo escéptico, de gravedad épica y religiosa, y de observación menuda y precisa. Por lo demás, tan lejos está Heredoto de Tucídides, como Muntaner ó Joinville están lejos de Maquiavelo y de D. Diego de Mendoza.

No es ese el tipo de la historia clásica, ni hemos de buscarle definido en los retóricos y maestros *de conscribenda historia*, sino en los mismos grandes ejemplos de la antigüedad, desde Tucídides hasta Tácito, y en unos pocos italianos y españoles del Renacimiento, que más ó menos de lejos siguieron sus huellas. Tiene en sus manos la historia unidad orgánica tan vigorosa como la de un poema ó novela; siendo de esto ejemplares perfectísimos las dos historias de Salustio y la de D. Diego de Mendoza

que, por decirlo así, separan de la cadena general de la historia un pedazo de la vida humana, un grupo de acontecimientos interna y lógicamente enlazados, y que se desarrollan en espacio brevísimo de tiempo. Salustio ha dado la fórmula de este modo de historia, el más próximo de todos al arte puro y libre: «Res gestas..... *carptim perscribere.*» En torno de la acción principal se agrupan todas las secundarias, tan fuertemente ligadas con la primera, como independientes y libres de lo que les precede y de lo que les sigue. El historiador va graduando sus efectos, y prepara muy de antemano la catástrofe con tanto amor como un poeta trágico. La vida humana es un drama, y el historiador aspira á reproducirla. Puede ser crítico, puede ser erudito, mientras reune los materiales de la historia y pesa los testimonios é interroga los documentos; pero llegado á escribirla, no es más que artista, y no tanto quiere dar lecciones, aunque lo anuncie en fastuosos proemios, como reproducir formas y colores, y aun más que estos accidentes externos ó pintorescos de la vida, la vida moral que palpita en el fondo. De aquí bellezas puramente dramáticas; de aquí el análisis de los caracteres; de aquí la necesidad de los retratos, de las epístolas y de los

discursos. No le basta al historiador clásico que los personajes hablen con la voz de sus hechos; no le basta presentarlos vivos y en acción; quiere trasladar al papel lo más recóndito de su conciencia, y mostrarnos el laboratorio de los misterios psicológicos. Cartas que no escribieron, discursos que no pronunciaron, inadmisibles en otro género de historia, pero forzosos en ésta, vienen á darnos en forma puramente artística la noción del carácter del héroe y el desarrollo de la pasión. Así se funden armoniosamente ciencia y arte. El historiador se lanza al mundo poético de lo verosímil, en alas de lo verdadero. En las narraciones no refiere, sino que pinta. No explica los motivos de las acciones: hace que los mismos personajes nos los refieran. Y como la pasión es el alma de la tragedia y de la oratoria, el historiador clásico, que es ante todo orador y poeta trágico, es apasionadísimo, á despecho de los preceptos de los retóricos, que le imponen la más severa neutralidad, y lejos de olvidarse de que es griego ó romano, español ó florentino, aristócrata ó demócrata, republicano ó amigo del imperio, no aparta nunca de los ojos su patria, su raza y su partido, y esculpe á sus héroes predilectos en actitudes épicas y sublimes, y á sus enemi-

gos y émulos los rebaja y los ennegrece, ó á lo sumo les da la grandeza del mal. Y así, no hay una sola de estas grandes historias que no deba sus mayores bellezas á la pasión más ó menos descubierta del autor: pasión de venganza contra la democracia ateniense en Tucídides; pasión de soberbia patricia y estóica en Tácito; pasión de la unidad italiana en Maquiavelo; pasión de portugués separatista en D. Francisco Manuel de Melo. Aun á los más serenos y majestuosos, á los que han querido abarcar todo el curso de la vida de un imperio, á Tito Livio, verbi gracia, les domina la pasión por la grandeza de su pueblo, y esta pasión es la que da unidad á su obra y color y fortaleza heroica á su estilo, y perpetuidad como de bronce, ó mármol antiguo.

De todo lo cual infiero yo que la historia clásica es grande, bella é interesante, no por lo que los retóricos dicen, sino por todo lo contrario; no porque el historiador sea imparcial, sino, al revés, por su parcialidad manifiesta; no porque le sean indiferentes las personas, sino, al contrario, porque se enamora de unas, y aborrece de muerte á otras, comunicando, al que lee, este amor y este odio; no porque la historia sea en sus manos la maestra de la vida

y el oráculo de los tiempos, sino porque es un puñal y una tea vengadora; no porque abarque mucho y pese desinteresadamente la verdad, sino porque abarca poco y descubre sólo algunos aspectos de la vida, encarnizándose en ellos con fruición artística; no porque sirva de grande enseñanza á reyes, príncipes y capitanes de ejército, dándoles lecciones de policía, buen gobierno y estrategia, sino porque ha creado figuras tan ideales y serenas como las de la escultura antigua, y otras tan animadas y complejas como las del drama moderno; no porque «enseñe á bien vivir», como dijo Luis Cabrera, á pesar de los aforismos con que solían engalanarla, sino porque produjo en Tácito el más grande de los artífices creadores de hombre, si se exceptúa á Shakespeare. *Opus hoc unum maxime oratorium.*

Por tales virtudes, antes poéticas que históricas, viven y vivirán eternamente á los ojos de la memoria, la peste de Atenas, la oración fúnebre de Pericles y la expedición de Sicilia en Tucídides; la batalla de Ciro el joven y su hermano en Xenophonte; la consagración de Publio Decio á los dioses infernales, y la ignominia de las Horcas Caudinas, en Tito Livio; el tumulto de las legiones del Rhin, y la lle-

gada de Agripina á Brindis con las cenizas de Germánico (*infausti populi Romani amores*), en Tácito; la conjuración de los Pazzi y la muerte de Julián de Médicis, en Maquiavelo; la acusación parlamentaria de Warren Hastings, el terrible procónsul de la India, en Lord Macaulay.

Con esa leche ateniense y romana se nutrieron los cinco ó seis historiadores españoles que merecen el nombre de clásicos, y que, por méritos de estilo y lengua, se separan de la inmensa falange de los compiladores y de los eruditos, y aun de los historiadores sin estilo, como el más grande de los nuestros, como Zurita. Es verdad que aun á los pocos que damos por maestros les faltó en la imitación el poder de asimilarse lo que imitaban, hasta el punto de borrar toda huella del modelo, y hacer que pareciese espontánea emanación del genio propio lo que era sabia y adecuada reminiscencia. Suelen ir, pues, en sus mejores trozos, por un lado la poesía del asunto, que se va abriendo camino como puede, y por otro la que el historiador laboriosamente compone con retales de la púrpura de Salustio ó de Tácito. Cuando ambas se funden armoniosamente, y la majestad de la toga romana no parece vestimenta

de máscara sobre los hombres habituados á vestir morisco alquicel ó á adornarse con salvajes tejidos de algodón, todavía podemos aplaudir el artificio, y seguirle con embeleso, arrastrados por la pompa y número del período, ó por lo seco y nervioso de la sentencia; pero á la larga, tal ilusión resulta imposible, y advertimos que de la forma antigua sólo va quedando, cada vez más arrugada, la corteza.

De tan dura sentencia hay que salvar casi siempre á D. Diego de Mendoza, el hombre más italiano de todo el Renacimiento español. El cual, por haber pasado su vida, no en un claustro ni en los bancos de una escuela, sino á todos los soles de la política y de la guerra, y por haber puesto las manos y el entendimiento en las más altas empresas de su siglo, comunicó á la imitación misma algo de personal y jugoso, y un cierto andar libre y desenfadado, émulo de la inmortal brevedad de Salustio. A veces traduce literalmente á sus modelos, v. gr., á Tácito, en la llegada de Germánico al campo donde perecieron las legiones de Varo; pero nunca nos parece más clásico, es decir, más empapado en el grande arte de los antiguos (que él había estudiado más derechamente y con más independencia de juicio

que ningún otro español de entonces), que cuando da más ensanches á la espontánea vivacidad de su natural cáustico, maldiciente y severo. Entonces sí que verdaderamente dilata los términos de la lengua castellana, con aquel decir suyo, de tan precisa rapidez y de tan enérgica condensación: finales bruscos y desgarrados, sentencias que aun parecen correr sangre y quejarse de los dientes de la sierra que las ha dividido.

Vence á Mendoza, y á todos los historiadores nuestros, el Tito Livio talaverano en la magnitud del plan: véncelos también en la sabiduría ética, que de cada suceso quiere sacar una máxima y una advertencia; pero esta continua preocupación de política trascendental quita evidencia y precisión á la historia, la separa del arte puro, y la convierte, no en un drama, sino en la confirmación práctica y experimental de los principios de un tratado *De Rege.* De aquí la frecuente indiferencia del autor en cuanto á la crítica de los hechos que narra, y el contentarse con cualquier testimonio, como si los hechos, por la sola razón de ser, no tuviesen ya un valor independiente de la moralidad ó epifonema que se saca de ellos. Así se explica el *plura transcribo quam credo*, deri-

vado, no de pereza de entendimiento, sino de una concepción singular de la historia, que no es ya la concepción clásica, aunque se dé mucho la mano con ella, ni es tampoco la moderna filosofía de la historia, aunque trasciende ya de los límites de simple narración, sino cierto modo de historia *pragmática*, que de lo pasado quiere sacar ante todo ejemplo para lo porvenir, y que procede por medio de avisos y de escarmientos, ó, al contrario, por vía de emulación. De aquí la metamorfosis radical y evidente que, en manos de Mariana y de otros historiadores políticos, á contar desde el mismo Maquiavelo, experimentan los antiguos elementos del arte histórica, trocándose, de dramáticos que eran, en morales y dialécticos. Los retratos, tejidos generalmente de antítesis, no nos presentan ya criaturas reales, sino tipos de maldad ó de heroísmo. Las arengas no sirven ya para transportarnos al ágora ó al foro, y hacernos palpitar con las mismas pasiones que agitaron á los antiguos arcontes y tribunos, sino que son un medio convencional, indirecto y discreto, de darnos el autor sus propias filosofías políticas, por boca de un jefe de tribus bárbaras ó de algún reyezuelo de Taifas. Hay legisladores del arte histórica, como Luis Ca-

brera, que francamente lo confiesan, y aun lo tienen por invención felicísima. Quedaban las ánforas griegas, pero el vino estaba agotado.

Así, aun mostrándose exteriormente lozana, estaba ya herida de muerte la antigua forma histórica, como muere toda forma de arte por la ausencia del espíritu que la informaba, y por la intrusión de un elemento de utilidad prosaica. Sin advertirlo los preceptistas, todo había cambiado, descendiendo la historia á la categoría de obra didáctica, en manos de los políticos y de los hombres de acción y de negocios, y rebajándola, al mismo tiempo, los puros literatos, á la de ejercicio retórico, simulador de la pasión y de la vida. Así las más famosas historias latinas, de los Ossorios, de los Stradas, de los Bucanam, sin que apenas pueda exceptuarse á otro que á De Thou, y á éste precisamente por político.

La degeneración fué, sin embargo, lenta, y tuvo nuestra lengua entre las vulgares, aun contando la de Italia, el privilegio de enterrar gloriosamente esta forma, madurada la primera vez bajo el sol del Atica, dilatada luego por los romanos con majestad consular é imperatoria, y envuelta, al fin, en los *paños reales y curiales*, de que hablaba el secretario de

Florencia. Y es lo cierto que ella dió las últimas muestras de sí en la austera y férrea elocuencia del P. Mariana, especie de estoico bautizado, inexorable censor de príncipes y de pueblos; y en algunos historiadores de Flandes y de Indias que, por haber tenido el ánimo

Ora en la dulce ciencia embebecido,
Ora en el uso de la ardiente espada,

alcanzaron aquella belleza «sencilla y desnuda, sin aparato oratorio, despojada de toda vestidura y cendal» (*quasi veste detracta*), que admiraba Marco Tulio en los *Comentarios* de César. Y todavía en tiempos peores, cuando comenzaba á espesarse la cerrazón literaria, dictó á Moncada su elegante compendio de una parte de la Crónica de Muntaner, en el cual alguien echará de menos lo que no se compensa con todos los artificios literarios, y es la nativa y pintoresca simplicidad del viejo cronista, con su dejo rústico y almugavar.

«En inquirir y retratar afectos» ninguno fué tan hábil como el portugués D. Francisco Manuel, atento siempre á mostrar «los ánimos de los hombres, y no sus vestidos de seda, lana ó pieles», como él mismo escribe. Más que de historia, tiene la suya de folleto político de

acerbísima oposición, hábilmente disimulada con apariencias de histórica mansedumbre. Como el asunto era contemporáneo y las pasiones de sus héroes no distintas de las que á él le inflamaban, acertó á fundir el color del asunto con los colores de Tácito, haciendo á Pau Claris tentar las llagas de nuestra monarquía, «no sin dolor y sangre». De donde resultó una obra excepcional ó más bien única, de tétrica y solemne belleza, rica en amarguras y desengaños, aguzados con profundidades conceptuosas, donde la misma indulgencia tiene trazas de lúgubre ironía, no de censor, sino de enemigo oculto, y donde encontró voz, por caso único en nuestra literatura, la tremenda elocuencia de los tumultos populares.

Con todas estas grandezas y esplendores, adolecía la historia, escrita al modo antiguo, de dos sustanciales defectos, que, tocando al parecer únicamente á su fondo y materia, influían al mismo tiempo, y como de rechazo, en la forma. Nacía el primero de la carencia de leyes generales y de una concepción primera y alta del destino del linaje humano, objeto de la historia. Por ser gentiles sus primeros y nunca igualados maestros, y por el estrecho círculo en que los encerraba la contemplación

exclusiva de su patria y ciudad, no habían podido elevarse por las solas fuerzas racionales á la comprensión, á lo menos total y perfecta, del gobierno de Dios en el mundo y de la ley providencial de la historia. Reducidos, pues, á la consideración del elemento humano, y aun de éste en su relación política, como ciudadano y miembro de un Estado, no acertaban á señalar con otros nombres que con los muy vagos y nebulosos de *caso*, *fortuna*, *hado* y *demonio*, aquel factor incógnito de la historia del mundo, cuya presencia tenían que reconocer por sus maravillosos efectos, que desbaratan toda combinación de la sagacidad humana, pero cuya raíz se les escapaba. Y así, á lo más que llegaban, como vemos en Herodoto, el más religioso de los griegos, era á poner de manifiesto, en casos singulares, la venganza de los dioses sobre los soberbios, inicuos y jactanciosos, y el restablecimiento de la *sophrosyne*, templanza ó quietud del ánimo, así en los individuos como en las repúblicas, ya por medio de esas mismas sangrientas justicias, ya por la vía de purificaciones, exorcismos y sacrificios expiatorios. Por donde la historia, en su esfera más alta, venía á usurpar el oficio de la tragedia, que inculcaba siempre, por voz del

coro y en las peripecias mismas de la acción dramática, aquellas máximas de la antigua sabiduría: que «del campo del inicuo se recogió siempre fruto de muerte», y que «cuando una ciudad impía olvida á los dioses, cae sobre ella la venganza celeste y hunde en la ruina hasta á los justos que se hospedaban en ella» (1).

De tan fugaces vislumbres no podía nacer la filosofía de la historia: sólo el Cristianismo le dió base con las doctrinas de la caída y de la Redención, del origen del mal en el mundo, de la acción constante de la Providencia divina, sin menoscabo del libre albedrío humano. Aplicar estos principios á la historia fué la tarea de los primeros providencialistas, empeñados en contestar á los paganos que atribuían al abandono de la antigua religión, fuerza y nervio de la República romana, las postreras calamidades que llovieron sobre el Imperio. Conocidos son los pasajes de San Agustín, *De civitate Dei*, y de Salviano de Marsella, *De gubernatione Dei*, en que apareció formulada por primera vez, aunque brevemente, esta concepción cristiana de la historia; pero suele olvidarse mucho el nombre del discípulo fiel de

(1) *Los Siete sobre Tebas.*

San Agustín, nuestro español Orosio, que es historiador, en el riguroso sentido del vocablo, aun más que los otros; como que, á ruegos del grande Obispo de Hipona, y para darle materiales, trazó su cuadro de las calamidades del mundo (*Moesta Mundi*), título ya por sí mismo original y pesimista, al cual corresponde bien el contexto de la obra, que es una cadena de guerras, enfermedades, hambres, terremotos, inundaciones, erupciones volcánicas, rayos y tempestades, parricidios y crímenes de toda suerte (1); nueva y extraordinaria manera de escribir la historia. Ni es esta la única novedad de Orosio, sino también la de ser el primer historiador universal, en el más propio sentido del vocablo, no ya por la extensión geográfica, en lo cual pudieran disputarle la prioridad Diodoro Sículo, Trogo Pompeyo y otros antiguos, sino por haber sido el primero que consideró el género humano como una sola familia, y, lo que es más, *como un solo individuo*, afirmando, no sólo que la divina Pro-

(1) *Quæcumque aut bellis gravia, aut corrupta morbis, aut fame tristia, aut terrarum motibus terribilia, aut inundationibus aquarum insolita, aut eruptionibus ignium metuenda, aut ictibus fulminum plagisque grandinum sæva, vel etiam parricidiis, flagitiisque misera.*

videncia rige el mundo lo mismo que el hombre (*divina Providentia, quæ sicut bona, ita pia et justa, et agitur mundus et homo*), sino que cada hombre, en sí y por sí, puede contemplar todas las vicisitudes del género humano: «per bona malaque alternantia exerceri hunc mundum sentit quisquis *per se atque in se* humanum genus videt.» Por eso anuncia Orosio, con arrogancia española, desde el primer capítulo, que si los antiguos historiadores han hecho el cuerpo, él va á poner sobre ese cuerpo la cabeza (1), y que, colocado en una torre ú observatorio eminente (*tamquam de specula*) va á *llamar al conocimiento* (2), no los anales de una ciudad, sino los juicios de Dios y los conflictos del género humano.

Desde tal altura pudo comprender el primero la misión providencial de la ciudad romana, «por medio de la cual plugo á Dios (escribe Orosio) pacificar el orbe de la tierra, y reducirle á una sola sociedad por el vínculo de la república y de las leyes» (3).

---

(1) *Quid impedimenti est non ejus rei caput pandere, cujus illi corpus expresserint?*

(2) *Ad cognitionem vocare.*

(3) *Per quam Deo placuit orbem debellare terrarum, et in unam societatem reipublicæ legumque..... longe lateque pacare.*

Mucho tardó en prender esta semilla histórica. La Edad Media apenas conoció más formas de narración que el seco epítome de los escribas monacales, ó, al contrario, la pintoresca crónica, que con arte no aprendido y observación fresca y espontánea, sin profundidades de filósofos ni de repúblicos, toda exterior y objetiva, sin ir tras de otra cosa que tras el hilo de la narración misma, nos cuenta lo que pasó, en una prosa desatada, gárrula y encantadora, que parece gorjeo de pájaros ó balbucir de niños. ¿Qué primor literario iguala al encanto de una crónica, cuando es verdaderamente ingenua? Pondré un ejemplo, que lo es á la vez de grandeza épica y cristiana, y no lo tomaré de nuestra literatura, para que no se tenga por ostentación de las riquezas propias, que en esta parte son tan grandes. Recordad, Señores, en la *Conquista de Constantinopla*, de Jofre de Villehardouín, mariscal de Champagne, aquella escena de tan maravillosa realidad y poesía, en que el viejo dux Enrique Dandolo, ciego de los ojos de la cara y muy alumbrado de los del entendimiento, sube al púlpito de San Marcos, y dirige desde allí su voz al pueblo, anunciándole su resolución de tomar la cruz y arrojarse *á la más alta em-*

presa que jamás hombres emprendieron. Y vedle luego, el día del asalto, el primero en la proa de su galera, y delante de él el gonfalón de San Marcos, que iba á tremolar, por esfuerzo de los venecianos, sobre veinticinco torres de Constantinopla, en aquel día de inmensa, aunque estéril, gloria para la cristiandad latina, 17 de Julio de 1203. De tales crónicas hay pocas en todas las literaturas, y bien pronto pereció hasta su recuerdo, ahogado por otros cronistas, sólo tales en el nombre, que, con sequedad de notarios, trataron de calcar el tono de su relato, primero sobre los *Paralipómenos* y los *Macabeos*, y, andando el tiempo, sobre Tito Livio, pesadilla de nuestro canciller Ayala.

Renacieron al fin en su integridad las formas antiguas, gracias al maravilloso ingenio de algunos escritores florentinos; y ellos mismos, conociendo la deficiencia de una ley general histórica, trataron de buscarla; pero de un modo relativo y empírico, volviendo las espaldas al Cristianismo y separando la política de la ética. De aquí lo vano y seco de sus apotegmas, y el eterno fluctuar entre lo justo y lo injusto; como que no calificaban ya las acciones por ningún principio de carácter necesario y trascendental, sino por un empirismo ciego,

que tiene para cada caso su receta, y que por eso resulta inhábil en otra combinación de circunstancias. La elegancia constante y un poco fría de Guicciardini, la admirable mezcla de originalidad y sencillez, de poder y naturalidad, que forma el mayor encanto del estilo de Maquiavelo, á un tiempo familiar y elocuente, hacen imperecederas sus historias, harto más que los ponderados misterios de la razón de Estado, trivial cuando no es inicua. «Las cosas pasadas (dice Guicciardini) darán luz á las futuras, porque el mundo fué siempre de una misma suerte, y todo lo que es y será, ha sido en otro tiempo, y las mismas cosas vuelven, bajos diversos nombres y colores.» «El cielo, el sol, los elementos, los hombres, han sido siempre los mismos», leemos al principio de los *Discursos sobre Tito Livio.*

Contra tales doctrinas, negadoras de toda esperanza de progreso, y no menos agrias y desconsoladas que las que acompañaron los funerales del mundo pagano, se levantó de nuevo la escuela de San Agustín y de Orosio, formulando, por boca de Fr. José de Sigüenza en el prólogo de su *Vida de San Jerónimo*, la admirable teoría de los *hombres providencia-*

les (1), la cual, por decirlo así, exaltó y magnificó el elemento humano en la historia, lanzando los gérmenes del *Discurso* de Bossuet, donde se ve caminar á los pueblos como un solo hombre, bajo el imperio y blando freno del Señor.

Pero apenas nacida la filosofía de la historia, comenzó á separarse del tronco materno, y á hacerse cada día más filosófica y menos historial, en Vico y en Herder, de donde resultó el constituirse en ciencia aparte, ciencia de los principios y de los últimos resultados de las acciones humanas, ora inspirada por una metafísica *à priori*, que quiere encontrar en los hechos su confirmación, ora apoyada en la observación de estos mismos hechos, y construída *à posteriori*, por vía experimental. En uno y otro caso trasciende de la historia propiamente dicha (la historia narrativa); pero influyó en el modo de escribir esta historia con un sentido más grave y más profundo que el de los moralistas y políticos, y contribuyó á darle unidad todavía más estrecha que la unidad dramática, y á que se viera cada hecho como manifestación de un organismo; con lo cual, si

(1) Análoga doctrina, pero con sabor cuasi-panteístico, sostiene el moderno filósofo norteamericano Emerson, y es en sustancia la misma de Carlyle en su libro de *Los Héroes*.

el elemento individual perdió algo, ganó en cambio el universal, y apareció más grande la obra del individuo, cuando se la vió, no aislada y anecdótica, sino en relación inseparable con la obra social. En una palabra: aunque el historiador no fuera filósofo, comenzó á parecer cosa ilícita escribir la historia sin alguna manera de filosofía. Cierto que ésta fué al principio achacosa y endeble, como toda filosofía del siglo XVIII, siendo más de aplaudir el intento que la ejecución, aun en los tres ingleses que forman la más espléndida corona de la historia en ese período. Pero fué, con todo eso, gran novedad y grande esfuerzo aquella introducción de Robertson, que por primera vez trató de dar luz al caos de la Edad Media y de penetrar en el espíritu de sus instituciones, y será siempre digna de admiración en Gibbon la erudición inmensa y segura, y aquel indeficiente anhelo de buscar la historia en todo género de fuentes.

Tuvo también el siglo XVIII (y el nombre de David Hume me lo trae á la memoria) el mérito de haber intentado remediar en algún modo el segundo de los defectos, que antes reconocí en la forma oratoria, quiero decir, el olvido de todas las actividades humanas dis-

tintas de la política y de la guerra. Por primera vez comenzó á hablarse en las historias de comercio, de industria, de artes, de literatura y hasta de costumbres familiares y domésticas, y á entenderse que el hombre no vive sólo en la plaza pública, ni en el campo de batalla, ni ha de ser forzosamente rey ó tirano, ó siquiera *condottiere* y capitán de bandidos armados, para que sus hechos parezcan dignos de inscribirse en las tablillas de Clío.

Todo esto, á la larga, debía ser savia benéfica para el árbol de la historia; pero el siglo XVIII no acertó á coger los frutos, cegado como estaba por el criterio más parcial, más estrecho, más sañudo y más desconocedor y despreciador del espíritu de otras edades que puede imaginarse. La historia continuó siendo literaria; pero no calzó ya el coturno trágico, sino el zueco de la ínfima farsa, y de épica bajó á epigramática, convirtiéndose en un tejido de agudezas miopes, sin generosidad, sin sentido moral y sin nada que se pareciera á segunda vista ni á reconstrucción de lo pasado.

Y no se ha de negar que hay arte insuperable en la eterna transparencia de la prosa de Voltaire; pero arte lejano cuanto cabe del arte de los antiguos, y de la serena, íntegra y des-

interesada contemplación de la grandeza ó de la miseria humanas, que piadosamente busca y recoge la historia. Toda la objetividad de ésta se aniquila y desaparece entre los móviles juegos de un estilo expresivo, pero no bello, que á las grandes cualidades de emoción y elocuencia, propias de los antiguos narradores, sustituye el imperio de la gracia personal, y el golpe de la flecha enherbolada, leve y aérea en Voltaire, torpe y plomiza en Gibbon.

Moría, entre tanto, la historia por penuria de elementos pintorescos. Voltaire y los suyos habían dado de mano á las arengas y á los grandes cuadros de composición, ya desacreditados por el abuso retórico. Quedaban los retratos y paralelos, esmaltados con rasgos de *bel-sprit* y malignas agudezas. El libelo invadía por todas partes la jurisdicción de la historia, y si las antiguas y clásicas habían sido (como dice lord Macaulay) *novelas fundadas en hechos*, las modernas solían ser novelas fundadas sobre la mera ingeniosidad del autor. El color local era cosa ignorada; borrábase toda distinción entre la cultura y la barbarie; se escribía en estilo de salón la historia de los pueblos salvajes; se rebajaban todos los puntos ásperos y salientes; todo rasgo enérgico de costumbres

era condenado al olvido, y el hombre de la historia no era el ser instable y múltiple de aspectos que conocemos, sino cierta entidad abstracta, á quien se adulaba ó se deprimía, conforme á las necesidades de una tesis.

La tesis y el epigrama enterraron á la historia, y venida la reacción, comenzó á sentirse la sed de algo original, característico y rudo, que nos trajera olor de flores agrestes y ruído de selvas primitivas. Y como la historia escrita al modo de Gibbon ó de Voltaire hablaba al ingenio, pero no á los ojos, y la historia escrita al modo antiguo no abarcaba mayor espacio que el que va desde la Acrópolis hasta el Pireo, ó el que se dilata desde el arco de Septimio hasta el anfiteatro Flavio, fué menester que una mitad entera de la historia humana saliese de entre escombros y cenizas, evocada por los conjuros del arte. Sacudieron su manto de polvo las abadías y las torres feudales; tornó á arder un monte de leña en la cocina del señor sajón, mal avenido con la servidumbre de su raza; volvió á correr la tierra el maniferro Goetz de Berlichingen, terror del Obispo de Bamberg y esperanza de los aldeanos insurrectos; coronóse de lanzas y de alborotada muchedumbre de croatas, arcabuceros y frailes el

campamento de Wallenstein; repitieron las gaitas de los *highlanders* escoceses la marcha de combate; resonó en los lagos de Suiza el juramento de los compañeros de Stauffacher; cayó el Innominado á los pies del Cardenal Federico, y se alzó en el lazareto de Milán la bendita figura de Fra-Cristóforo. Se dirá que fueron arte híbrido, arte de transición, el drama y la novela históricos; pero ¡dichoso el arte que tal sangre vino á infundir en el cuerpo anémico de la historia!

Entonces nació la escuela pintoresca, la de los Barante, la de los Thierry, que confiesa su abolengo en *Quentin Durward* y hasta en el carro de Meroveo. Creció la avidez del pormenor característico, el amor de lo infinitamente pequeño, la indumentaria ahogando al prócer ó al villano entre armaduras, jaeces y muebles; y llegó día en que las historias de la Edad Media parecieron iluminaciones de libros de coro ó tablas bizantinas.

Otros buscaron luz por distinto camino, y vióse en Inglaterra renacer, por impulso del más grande de los historiadores modernos, la forma oratoria, tan espléndida como en los mejores días de la antigüedad, y tan rica de pasión y de ardorosa elocuencia como en el yerno

de Agrícola: historia parcialísima lo mismo que sus modelos, historia de facción y de bandería; pero tan sincera, tan honrada y tan sabiamente parcial, que borra con lo que tiene de poema lo mucho que tiene de alegato. Obra varia y tan opulenta como la misma naturaleza; poema de la libertad civil, de la industria y de la prosa; viril esfuerzo de una alma romana, para ennoblecer con majestad patricia el trabajo moderno y llevar de frente todas sus actividades, como si fuesen órganos de un mismo cuerpo, y no aislados mecanismos, cual los consideraba la filosofía del siglo XVIII. Al fin, en esa historia, que no es filosófica, ni religiosa, ni literaria, ni comercial, sino todo esto y mucho más, y no por fracciones atomísticas, sino todo á un tiempo, y con la misma libertad y movimiento de la vida, el animal humano respiró entero.

Siempre es bueno, cuando se anhela por lo perfecto, detenerse en las cumbres, y por eso quien traza hoy la imagen del arte histórico debe detenerse en lord Macaulay. Pero es condición del entendimiento humano no ver agotada nunca la virtualidad de concebir que en sí lleva, é imaginar siempre sobre la perfección ya creada otra perfección más alta. Y así como Marco Tulio fantaseaba la idea del orador per

fecto, cual nunca fué visto entre los humanos; y «así como el artífice ateniense, cuando labraba la estatua de Jove ó de Minerva, no contemplaba ningún modelo vivo, sino el admirable dechado de perfección que habitaba en su mente y que regía su arte y su mano», así nos es lícito soñar para muy remotas edades con el advenimiento de un historiador aún más grade que Tácito y que Macaulay, el cual haga la historia por la historia, y con alta impersonalidad, y sin más pasión que la de la verdad y la hermosura, reteja y desenrolle la inmensa tela de la vida.

Pero antes que el historiador perfecto llegue, es preciso que se cumpla la obra de investigación en que nuestro siglo está empeñado. ¿Y cuándo hubo otro más glorioso para los estudios históricos que el siglo de los Niebuhr y de los Momsem, de los Curtius y de los Grote, de los Rawlinson y de los Oppert, de los Savigny y los Herculano, de los Ranke y los Gervinus? Todo se ha renovado en menos de cuarenta años: el extremo Oriente nos entrega sus tesoros: las esfinges del valle del Nilo y los ladrillos de la Caldea nos han revelado su secreto: las raíces aryas, interpretadas por la filología, nos cuentan la vida de los patriarcas de la Bac-

triana: donde quiera se levantan, del polvo que parecía más infecundo, dinastías y conquistadores, ritos y teogonías. Empiezan á sernos tan familiares las orillas del sagrado Ganges como las del Tíber ó las del Ilysso, y la leyenda del Sakya-Muni tanto como la de Sócrates. Hasta el mundo clásico parece haberse remozado en alguna fuente de juventud, y vemos hoy, con los mismos ojos de amor que en el siglo XV, un nuevo Renacimiento,

Et geminum solem et duplices se ostendere Thebas;

es decir, otra Atenas y otra Roma mucho más hermosas que las que aprendimos á ver en las escuelas. Y al mismo tiempo, la Edad Media, que antes sólo respondía á las solicitaciones del arte, es ya amorosa esclava de la ciencia, y manda ríos de luz desde cada tumbo monástico y desde cada privilegio ó carta municipal.

Pero reconociendo y admirando los triunfos de esta crítica y de esta filología que Niebuhr llamó, con majestad religiosa, «mediadora de la eternidad, inclinación secreta que nos lleva á adivinar lo que ha perecido», esperemos, señores, que no siempre se ha de ver encerrada en la caja de hierro de la ciencia pura, es decir, en libros sin estilo y abrumados de notas y testi-

monios, sino que algún día romperá la áspera corteza, y entonces (digámoslo con palabras del gran Niebuhr) «será semejante á aquella ninfa de la leyenda eslava, aérea al principio é invisible, hija de la tierra luego, y cuya presencia se manifiesta sólo por una larga mirada de vida y de amor».

SAN ISIDORO.

SAN ISIDORO (1).

Excmo. Señor:

Señores:

No dudé largo tiempo antes de escoger materia para las breves frases que voy á dirigiros. Hablando en Sevilla, y ante una Academia que tiene por instituto el cultivo de la ciencia cristiana, ¿cómo elegir otro asunto antes que San Isidoro? Quiera Dios que el recuerdo de la piadosa sabiduría del Metropolitano hispalense esfuerce y dé calor á mis palabras, para que no caigan como en arena, sino que fructifiquen y labren en vuestros ánimos, é infundan en ellos generosos pensamientos de restauración intelectual y española;

(1) Discurso leído en la Academia Hispalense de Santo Tomás de Aquino, en Octubre de 1881.

restauración nunca más necesaria que hoy, cuando una ola de ideas forasteras y descaminadas invade nuestra tierra y amenaza, á cada momento más, borrar hasta los últimos restos de saber castizo y de espíritu tradicional.

Señores: Grandes son sin duda las glorias literarias y artísticas de Sevilla: sobre todas alcanzan popularidad no disputada su escuela pictórica y su escuela lírica, coloristas entrambas, amantes de la pompa y de la esplendidez, é iluminadas y vivificadas por la lumbre de este sol tan generoso como el del Atica.

Pero, si vuestra grandeza artística recuerda por momentos tradiciones y esplendores de la antigua Hélade y de la Italia del Renacimiento; si es cierto que supisteis poner hasta en la imitación un sello de independencia y de genial desenfado, visible sobre todo en el naturalismo cristiano de vuestros pintores; si entre vosotros tuvo cuna el que acertó á sorprender y fijar en el lienzo hasta los átomos impalpables de la brillante luz del Mediodía, y entre vosotros también aquel gran maestro de realismo sano y potente, el del toque vigoroso y la mano franca, hombre de espíritu tan vario como la misma naturaleza, que con rica y enérgica expresión habla en sus cuadros; si son timbre eterno de

vuestra historia literaria la bíblica inspiración de Herrera, bajada en derechura de las cumbres de Sión; la inspiración arqueológica de Rodrigo Caro, el primero que supo traducir en forma lírica la voz honda y melancólica con que la grandeza romana habla desde sus ruínas; si en las silvas de Rioja y en los tercetos de la *Epístola Moral* (sea su autor quien fuere), reveló la naturaleza sus más escondidas armonías, ó vibraron de nuevo los graves consejos de la antigua severidad estoica, templados por lo dulce y apacible del sentimiento cristiano; si todas estas y otras innumerables palmas derramaron las Gracias sobre este suelo bendecido con sus dones y acariciado con sus halagos, no habéis de olvidar ni un punto (y yo sé que no lo olvidáis) que tenéis una gloria científica, si no mayor, igual por lo menos: una cadena de oro de pensadores y de filósofos, que arranca del gran Doctor hispalense, y se dilata, cristiana y española siempre, hasta el gran metafísico platónico del siglo XVI, Sebastián Fox Morcillo, que tanto adelantó la conciliación de los dos términos eternos é irreductibles del pensamiento humano, bajo una unidad superior; y hasta el modesto y olvidado Pérez y López, que, enfrente del enciclopedismo de la centuria pasada,

desarrolló, con espíritu armónico no menos profundo, y grande originalidad en los pormenores, el principio del orden esencial de la naturaleza, columbrado por el catalán Sabunde en el siglo XV.

Unidad: armonía: orden: tales son las tendencias del espíritu científico entre vosotros, desde las edades más remotas. ¿Qué mucho, si el primer educador de vuestro espíritu, el patriarca de la cultura hispalense, y aun de toda la cultura española, el gran Doctor de las Españas, cuyo nombre festejamos hoy, fué uno de aquellos espíritus vastos y sintéticos, que llevan de frente todos los conocimientos humanos, y cifran, compendian y resumen en sí todo el esplendor y la civilización de una época? San Isidoro es el siglo VII personificado; ¿qué digo? es toda la primera Edad Media española, antes de la influencia de las ideas francesas, determinada y traída por la mudanza de rito y por los monjes galicanos. San Isidoro es, además, faro y luz esplendidísima para todas las generaciones subsiguientes. ¿Quién agotará sus elogios? No se los escatimaron ciertamente los Padres de nuestra Iglesia, comprendiendo bien cuánto le debían. Concilio hubo que le celebró con los magníficos dictados de *Doctor egregio, novísimo*

esplendor de la Iglesia Católica, doctísimo y digno de veneración en todos los siglos. Ninguna ciencia humana ni divina se le ocultó (nos dice su discípulo San Braulio); todas las penetró las recorrió todas; no hubo escritor sagrado ni profano que se escondiese á su diligencia.

No os repetiré los pormenores, por desgracia escasos, que tenemos de la biografía de nuestro Metropolitano, enlazada además estrechamente con la de los otros hijos de Severiano, y, sobre todo, con la de San Leandro, gloria también de esta cátedra metropolitana; principal agente de la conversión de los visigodos, y luminar mayor del Concilio Toledano III, que recogió de sus labios palabras no menos elocuentes é inflamadas que las de los Basilios y Crisóstomos. No os mostraré á San Isidoro, exaltado después de él á esta misma sede, presidiendo el Concilio IV Toledano, que uniformó la liturgia, y el hispalense II, que condenó la herejía de los Acéfalos, sostenida por un Obispo sirio.

Mi propósito no es más que considerar á San Isidoro en sus obras y como promotor de la general cultura, y aun esto muy por cima, sin entrar en pormenores, y deteniéndome sólo en los rasgos capitales de su fisonomía literaria.

El que entre todos más se señala es su carácter de conservador y restaurador de las reliquias de la antigua civilización greco-romana, ya cristianizada, y tal como la habían transmitido los Padres de la Iglesia latina. Error gravísimo es el de suponer que entre el mundo antiguo y el nuevo hubo una á modo de zanja, ó alguna solución de continuidad, como dicen ahora. Nada se pierde completamente en el mundo, y todos los siglos se sueldan y se continúan en su ciencia y en su espíritu por lazos más ó menos invisibles ó inextricables. Ni la barbarie fué nunca tan completa que dejara perder todos los restos de la antigua herencia, ni faltó, hasta en los siglos más obscuros, turbulentos y caliginosos de la Edad Media, quien conservara no extinta alguna lucecilla más ó menos débil, é infiltrara en el espíritu de las razas bárbaras algo de la Gramática de Prisciano y Donato, de la Dialéctica de Aristóteles, de la Historia natural de Plinio, y, con más cuidado y amor, algo y mucho de la divina ciencia de los Ambrosios, Agustines, Jerónimos y Gregorios.

El hombre de ciencia, en los primeros siglos de la Edad Media, antes del siglo XIII (en que la civilización cristiana llega á su plena madu-

rez, adquiere plena conciencia de sí misma y asombra al mundo con las ojivas de sus catedrales, con la *Suma* del Ángel de Aquino, con los tercetos dantescos ó con la ciencia jurídica de Alfonso el Sabio), no podía ser, ni convenía que fuese, un espíritu original é inventivo, ansioso de nuevas ideas y explorador de nuevos campos, sino un compilador paciente, un enciclopedista laborioso que, yendo detrás de las pisadas de los antiguos sabios gentiles y cristianos, como la espigadora Rut detrás de los segadores, congregase y reuniese y metodizase en forma de enciclopedia el fruto de la labor de todos, pero reducida á su mínima expresión, á la quinta esencia y al *substratum;* como lo pedían de consuno las necesidades de los tiempos, la escasez de libros, la falta de sosiego, perturbado á cada paso por bárbaras invasiones y violencias, y sobre todo, la rudeza de los discípulos y oyentes, salidos muchos de ellos de razas semibárbaras ó bárbaras del todo, cristianizadas á medias y no latinizadas más que en la corteza. Ese papel representaron Casiodoro y Boecio en la corte del rey ostrogodo Teodorico, y ese mismo representó con mucha más amplitud y generalidad nuestro San Isidoro en las cortes de Sisebuto y de Suintila.

San Isidoro, heredero del saber y de las tradiciones de la antigua y gloriosísima España romana, algo menoscabadas por injuria de los tiempos, pero no extinguidas del todo; heredero de todos los recuerdos de aquella Iglesia española, que produjo en Osio al gran catequista de Constantino y valladar insuperable contra los arrianos, en Prudencio al más grande de los poetas cristianos anteriores á Dante, y en Paulo Orosio á uno de los padres de la historia providencialista (juntamente con San Agustín y con Salviano); San Isidoro, digo, artífice incansable en la obra de fusión de godos y españoles, á la vez que atiende con exquisito cuidado á la general educación de unos y otros, así del clero como del pueblo, fundando escuelas episcopales y monásticas (como las mandó establecer el IV Concilio de Toledo *in uno conclavi atrii*), y difundiendo la vida monástica, y dando regla especial y española á sus monjes (sin olvidar por eso la veneranda tradición del patriarca de Subiaco y de su orden, dechado y plantel fecundísimo de la vida monacal en Occidente), escribe compendios, breviarios y resúmenes de cuantas materias pueden ejercitar el entendimiento humano, desde las más sublimes hasta las más técnicas y manuales,

desde el abstruso océano de la teología hasta los instrumentos de las artes mecánicas y suntuarias, desde el cedro del Líbano hasta el hisopo que crece en la pared. La serie de sus obras, si metódicamente se leen, viene á constituir una inmensa enciclopedia, en que está derramado y como transfundido cuanto se sabía y podía saberse en el siglo VII, cuanto había de saberse por tres ó cuatro siglos después, y además otras infinitas cosas, cuya memoria se perdió más adelante. *Sapientia ædificavit sibi domum.*

¿Qué importa que San Isidoro carezca de originalidad, y lo deba casi todo á su inmensa lectura? Ni él quiso inventar, ni podía hacerlo. Colocado entre una sociedad agonizante y moribunda y otra todavía infantil y semisalvaje, pobre de artes y de toda ciencia, y afeada además con toda suerte de escorias y herrumbres bárbaras, su grande empresa debía ser transmitir á la segunda de estas sociedades la herencia de la primera. Esto hizo, y por ello merece cuantos elogios caben en lengua humana, más que si hubiera escogitado peregrinos sistemas filosóficos, más que si hubiera asombrado al mundo con la audacia y el brío de sus inspiraciones. Recoger, conservar, exponer fué su

propósito. De tales hombres bien puede decirse que se igualan en importancia histórica con los primeros civilizadores y legisladores de los pueblos, con aquellos Orfeos y Anfiones que fantaseó la imaginación helénica, y que con el prestigio de su voz y de su canto movían las piedras, fundaban las ciudades, traían á los hombres errantes y feroces á cultura y vida social, domeñaban las bestias de la selva y escribían en tablas las leyes sagradas é imperecederas.

Esta misión providencial de San Isidoro no se ocultó á sus mismos coetáneos. Todos vieron en él algo de predestinación singularísima. San Braulio dice que en él vivía y respiraba toda la ciencia de la antigüedad, y que los siglos más doctos de ella le hubieran reclamado por suyo, poniendo su nombre al lado del de Varrón, el más docto de los romanos. *Isidorus noster Varro*, *Isidorus noster Plinius.*

Si queréis saber cómo, sin originalidad en las ideas, se pueden hacer, no obstante, grandes y extraordinarios servicios á la ciencia, recorred las obras de San Isidoro, Doctor de las Españas. ¿Qué novedad tienen sus libros teológicos? La novedad del método, y con sólo esto crea una ciencia nueva y se coloca entre

los fundadores de la Escolástica. Ved sus tres libros de las *Sentencias*, *sive de summo bono*. Cuanto allí dice, tomado está de los Padres antiguos, especialmente de San Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo y de los *Morales* de San Gregorio el Magno. La doctrina está ciertamente en los antiguos Padres, pero sin rigor expositivo y metódico, derramada en libros de controversia contra herejes, en tratados morales, en apologías. ¿Qué le queda á San Isidoro? El método de *sentencias*. Toma de otros las piedras, y él levanta la fábrica. Retazos de aquí y de allí le sirven para tejer un compendio ó suma de Teología, así dogmática como moral, que, comenzando por tratar de Dios y sus atributos, del origen del mundo y del hombre, de Cristo y el Espíritu Santo, de la Iglesia, de entrambos Testamentos, de la resurrección, de la gloria y del infierno, expone luego en los dos últimos libros las virtudes teológicas y morales. Este compendio faltaba en aquel siglo: San Isidoro tuvo la gloria de escribirle, y hacer en pequeño la Suma Teológica del siglo VII. Su ejemplo fructificó en seguida: imitóle San Julián de Toledo; imitóle, sobre todo, Tajón de Zaragoza, y siglos después de Tajón, Pedro Lombardo, llamado por ello el *Maestro de las*

Sentencias, título que mejor cuadraría á nuestro Tajón, y mejor que á Tajón, á San Isidoro. Suya fué la forma de sentencias, dado que antes sólo á San Martín Dumiense, Metropolitano de Braga, se había ocurrido algo semejante, cuando reunió en breve colección ciertos apotegmas morales de los Padres del yermo. Pero el haber sistematizado en un libro la ciencia teológica, aunque imperfecta y brevemente, es gloria de San Isidoro. Él fué, en algún modo, el Santo Tomás de su época.

También la ciencia escrituraria debe no poco á San Isidoro por un trabajo semejante de reducción y compendio, y aunque hayan perecido la mayor parte de sus glosas literales, bastan sus proemios, sus cuestiones é interpretaciones alegóricas para conocer que San Isidoro funda en las ciencias bíblicas otro método análogo al de las *Sentencias*, el método de la *Catena Patrum;* á la vez que en los dos libros dirigidos á su hermana Florentina inaugura la controversia antijudaica, prestando armas y ejemplo al Toledano autor del tratado *de comprobatione sextæ ætatis*, y á toda la gloriosa legión de controversistas que desde San Julián hasta Raimundo Marti, y desde Raimundo Marti hasta el Burgense y Fr. Alonso de Es-

pina, mantienen viva la llama de la erudición semítica entre los cristianos españoles.

Pero todos los trabajos de San Isidoro se obscurecen y semejan nada, cuando se piensa en la labor gigantesca, en el ciclópeo monumento de sus *Orígenes* ó *Etimologías*, verdadera enciclopedia de la edad visigótica, compilación extraordinaria, que mal entendida en otros tiempos y apreciada sólo por su utilidad filológica, comienza hoy á ser puesta en su verdadera luz, como documento histórico y como tesoro de peregrinas enseñanzas, merced al cual poseemos y disfrutamos innumerables fragmentos de clásicos antiguos, cuyas obras se perdieron, noticias de costumbres, fiestas y espectáculos populares, extractos metódicos de gramáticos, retóricos y naturalistas..... en suma, no un libro, sino una verdadera biblioteca. *Quærebam librum, et inveni bibliothecam.* Guardémonos, con todo eso, de ponderar demasiado el provecho de las *Etimologías*, como fuente histórica para la época visigoda. Algo y aun mucho de útil, bajo ese respecto, puede encontrarse incidentalmente en ellas; pero no era ese el propósito de San Isidoro, ni la sociedad que describe es la de su tiempo, sino la de los tiempos imperiales, ni las palabras que quiere ex-

plicar son las del latín rústico, sino las del latín clásico, ni las más veces es él quien habla, sino Varrón, ó Festo, ó Aulo Gelio, ó Suetonio, por boca de él; aunque no deje de apuntar de vez en cuando, por fortuna nuestra, que tal ó cual creencia ó práctica supersticiosa, tal ó cual labor rústica, tal ó cual palabra extraña, tal ó cual ceremonia ó cantarcillo de que los antiguos dan razón, se conocían y conservaban también en España. Son de oro estas indicaciones rapidísimas; pero al explotar las *Etimologías*, explótense con cuidado, y no caigamos en la tentación de aplicar á la corte toledana de Gundemaro lo que los autores extractados por San Isidoro contaron de la pompa y opulencia de la Roma de los Césares.

Pero si de esta consideración pasamos á otras más íntimas y esenciales, ¿cómo negar que en la parte etimológica propiamente dicha, así los libros de los *Orígenes* como los *de differentiis rerum et verborum* y los varios glosarios que llevan el nombre de San Isidoro, dispuestos por orden alfabético (y que si es dudoso que le pertenezcan, se formaron á lo menos con despojos de su doctrina), precedieron y sirvieron de norma á todos los glosarios de la Edad Media, á Papias, á Hugón, á Juan de Janua, al

autor del *Comprehensorium*, y que hoy es el día en que, después de tantos y tan sabios trabajos como han renovado la historia de la baja latinidad, desde el estupendo *Lexicon* de Ducange y sus continuadores benedictinos hasta la generosa y fecundísima escuela de Federico Díez y sus discípulos, todavía pueden ser consultados con provecho y servir de apoyo firmísimo en más de un caso á todo investigador que ponga el pie en el terreno de los orígenes de las lenguas romances, antes tan movedizo, y ahora, gracias á la filología comparada, tan firme y seguro como el de las ciencias naturales?

Y al lado de tanto como la filología neolatina debe al Metropolitano hispalense, ¿no sería pueril y pedantesco encarnizarnos con sus faltas de crítica, inevitables cuando no se conocían más lenguas que los dos clásicas, y se ignoraban sus mutuos nexos y relaciones, y las leyes de la derivación y las de la estructura fonética; tiempos en que á la palabra *diabolus* se le daba, v. gr, la etimología de *duobus bolis* y á Séneca la de *se necans*, á *Hispalis* la de *his-palis*, á *littera* la de *legit iter* y á *apes* la de *sine pedibus?* Algunas etimologías de esta laya hay entre las muchas de San Isidoro;

pero la ridiculez no ha de caer sobre él, mero compilador en esta parte, sino sobre aquellos famosos gramáticos y eruditos antiguos que él compendiaba: Varrón, Verrio Flacco, Servio, Nonio, Festo, los nombres más ilustres de la filología antigua.

Pero las *Etimologías* son mucho más que esto, y no en vano exclamó San Braulio apostrofando, lleno de entusiasmo, á su maestro: «Tú diste luz á los anales de la patria, tú á la cronología, tú á los oficios eclesiásticos y á las costumbres públicas y domésticas, tú á la situación de las regiones y ciudades; tú, finalmente, á todas las cosas divinas y humanas.»

Y, en efecto, las *Etimologías* son milagro de erudición para aquella edad, y ni Casiodoro, ni el venerable Beda, ni Alcuino, ni Rabano Mauro las igualan. Porque allí disertó el Obispo sevillano de la disciplina y del arte, de las siete enseñanzas liberales, de la gramática y de la métrica, de la fábula y de la historia, de la retórica y de la dialéctica, de las ciencias matemáticas y de la música, de la medicina y de las leyes, de las bibliotecas y su régimen, de la disciplina eclesiástica, de la teología, de la Escritura y de las reglas monacales, de las sectas heréticas y de las supersticiones gentíli-

cas, de las lenguas y de los alfabetos, del mundo y de sus partes, de los átomos y elementos, de los fenómenos meteorológicos, de las piedras y de los metales, del arte militar y de las máquinas de guerra, y, finalmente, de la arquitectura, de la construcción naval, de las artes suntuarias, de los instrumentos domésticos y rústicos, y hasta de los vestidos y manjares: en suma, desde el cedro hasta el hisopo. Todo ello, no á la verdad con el mejor orden (defecto no remediado tampoco en la *recensión* de San Braulio), pero sí con increíble copia de doctrina y extraordinaria sobriedad de exposición, por donde vienen á ser los *Orígenes* verdadero mapa del mundo intelectual en la reducida escala que el mapa exige, y con las sumarias indicaciones que las cartas geográficas toleran. Así y todo, ¿qué sería de la erudición moderna, si tal libro hubiera perecido? Con ser lo más pobre de todo él la parte de Filosofía, todavía estimó el protestante Brucker por tan benemérito de su historia á San Isidoro, como á Diógenes Laercio, Stobeo y Suidas, que tantos fragmentos nos conservaron de la filosofía griega. Y eso que San Isidoro, en lo relativo á Aristóteles, no llevaba sus conocimientos más allá de los primeros tratados del

Organon, tales como Boecio los había interpretado. En cambio, de filosofía natural y ciencias físicas alcanzó cuanto supieron los latinos, de lo cual es brillante muestra el *De natura rerum ad Sisebutum regem*, donde explotó mucho, lo mismo que para las *Etimologías*, el libro enciclopédico de los *Prata* de Suetonio, que nosotros lloramos perdido.

En historia sigue San Isidoro las huellas de Idacio, y sobre todo del Biclarense, y cultiva la árida forma del *Cronicón*, única historia que consentían aquellos tiempos de abreviaciones y de epítomes; y la cultiva con igual sequedad que sus modelos, pero con la misma incorrupta veracidad y austero espíritu moral que ellos, pobre de galas, pero tan rica de viril independencia, que hoy mismo nos pasma en boca de un Santo de la Iglesia Católica el relato de las turbulencias de San Hermenegildo. Otras veces continúa los antiguos catálogos de escritores eclesiásticos, que formaron San Jerónimo y Gennadio, y los enriquece con breves, pero inestimables semblanzas de Santos y Doctores de la Iglesia española.

Fué además San Isidoro poeta, ó, á lo menos, versificador, y dejó muestras de su entrañable amor á los libros en los dísticos que sir-

vieron de rótulos á su biblioteca. Fué poeta en prosa, la única vez que quiso serlo, cuando, imitando el famoso libro de la *Consolación*, del Senador Boecio, escribió en forma semidramática, no exenta de pasión y de brío, aunque empedrada de sinónimos, la extraña alegoría que se conoce con los nombres de *solliloquia*, *synonyma* y *lamentum animae peccatricis*, obra que cuentan algunos entre las primeras muestras del teatro cristiano, aunque de fijo no se hizo para representarse ni tiene acción alguna.

¿Quién apurará todos los méritos científicos de San Isidoro? Aunque dejemos aparte sus tratados de menos cuenta, y con más razón los dudosos y apócrifos, ¿cómo echar en olvido la parte que la tradición le atribuye en el oficio gótico ó muzárabe, en nuestra primitiva colección canónica, en la antigua Biblia española, y hasta en las leyes del Fuero-Juzgo? Difícil es, quizá imposible, poner en claro la gloria que realmente le cabe en estos monumentos inmortales; pero el mismo hecho de esa tradición no interrumpida, ¿no basta á evidenciar por sí solo que en cabeza de San Isidoro puso la antigua España todas sus glorias, haciendo de él una especie de mito científico, expresión y símbolo de toda la vida intelectual de una

raza, á la manera que la poesía crea sus mitos épicos, signo de inmortalidad y prenda de alianza y cohesión para la raza que los adopta, y que con su recuerdo se enorgullece?

Por siglos y siglos fué San Isidoro el grito de guerra de la ciencia española: nuestra particular liturgia, más que gótica, más que muzárabe, se llama *isidoriana*, aunque sus orígenes se remonten hasta los varones apostólicos. *Isidoriana* se llamó la letra de nuestros códices, hasta que los cluniacenses introdujeron la francesa. Con retazos del manto regio de San Isidoro se vistieron y arrearon todos los próceres de nuestra Iglesia. Los libros isidorianos fueron enseñanza asidua en los atrios episcopales y en los monasterios. San Braulio ordenó las *Etimologías*, Tajón imitó las *Sentencias*, San Eugenio los versos, San Ildefonso el torrente y la copia de sinónimos, San Valerio las visiones alegóricas, San Julián todo. A San Isidoro invocaron los sínodos toledanos. Por la fe y por la ciencia de San Isidoro, *beatus et lumen*, *noster Isidorus*, como decía Alvaro Cordobés, escribieron y murieron heroicamente los muzárabes andaluces. Arroyuelos derivados de aquella inexhausta fuente son la escuela del abad *Spera-in-Deo* y el Apologé-

tico del abad Sansón. A San Isidoro falsifica en apoyo de su herética tesis el arzobispo Elipando, y con armas de la panoplia de San Isidoro, esgrimidas con dureza de brazo cántabro, trituran y deshacen sus errores nuestros grandes controversistas Heterio y San Beato de Liébana. Los historiadores de la reconquista calcan servilmente las formas del *Chronicon* isidoriano. Y, finalmente, aquella ciencia española, luz eminente de un siglo bárbaro, esparce sus rayos desde la cumbre del alto Pirineo sobre otro pueblo más inculto todavía; y la semilla isidoriana, cultivada por Alcuino, es árbol frondosísimo en la corte de Carlo-Magno, y provoca allí una especie de renacimiento literario, cuya gloria se ha querido atribuir exclusiva é injustamente á los monjes de las escuelas irlandesas. Y, sin embargo, españoles son la mitad de los que le promueven: Félix de Urgel, el adopcionista, Claudio de Turín, el iconoclasta, y más que todos, y no manchados como los dos primeros con la sombra del error y de la herejía, el insigne poeta Teodulfo, autor del himno de las Palmas, *Gloria, laus et honos*, y el Obispo de Troyes, Prudencio Galindo, adversario valiente del panteismo de Escoto Erígena. ¿Qué mucho, si

extranjeros eran Rabano Mauro y Alcuino, que á cada paso extractan y saquean á San Isidoro; y extranjeros los compiladores del Decreto de Graciano, donde su autoridad se invoca continuamente á par de la de San Agustín y San Jerónimo; y extranjeros los glosadores, que se reparten como preciado botín el abundantísimo *gazophylacio* de las *Etimologias?*

Tanto puede y tan hondo surco abre el trabajo del hombre, cuando auras del cielo le alientan, y cuando la santidad de las acciones realza la sabiduría de los discursos. En toda esa obra isidoriana tan varia, tan magnífica, tan espléndida, no hay un solo germen perdido, y parece que fructifican más en España, cuanto más se van espesando las caliginosidades de la barbarie sobre el resto de Europa. Aún era el libro de las *Etimologias* texto casi único de nuestras escuelas, allá por los ásperos días del siglo x, cuando florecían en Cataluña matemáticos como Lupito, Bonfilio y Joseph, y cuando venía á adquirir Gerberto (luego Silvestre II) en las aulas de Atón, Obispo de Vich, y no en ninguna *madrisa* sarracena, aquella extraordinaria ciencia, que le elevó á la tiara y le dió misteriosa reputación de nigromante. ¡Tanto relumbraban algunas leves

centellas no más *del ardente spiro d'Isdioro*, que decía Dante!

¡Quiera Dios que ese *ardente spiro* continúe informando y vivificando nuestra cultura, y que aprendamos de San Isidoro á dirigir, como á último término, toda nuestra labor científica á la mayor gloria y exaltación del nombre de Cristo, á instaurarlo todo en ese nombre, á hermanar en estrecho y fecundísimo abrazo la ciencia sagrada y la profana, á no llamar ciencia á lo que no es más que deslumbramiento y trampantojo, y á no temer tampoco con pueril y apocado recelo ninguna verdad científica, ni estudio alguno que lo sea de veras; porque ¿cómo una verdad ha de ser contraria á otra verdad, ni una luz á otra luz? ¿Ni cómo ha de merecer nombre de ciencia la que se insurrecciona y levanta contra Dios, piélago inexhausto de luces y océano inagotable de verdades?

He dicho.

NOTICIAS
SOBRE LA VIDA Y ESCRITOS
DE
RODRIGO CARO.

NOTICIAS
SOBRE LA VIDA Y ESCRITOS
DE
RODRIGO CARO [1].

Carta al Sr. D. José María Asensio de Toledo.

Mi estimado amigo: Grata noticia me da V. con decirme que nuestra *Sociedad de Bibliófilos Andaluces*, que tanto debe á la incansable diligencia de usted, va á sacar á luz todas las obras inéditas del licenciado Rodrigo Caro, famosísimas hasta ahora entre nuestros historiógrafos y anticuarios, y utilizadas, y hasta saqueadas, por muchos de ellos; pero tesoro oculto para la mayor

---

(1) Sirve de introducción á las obras inéditas de Rodrigo Caro, publicadas por la Sociedad de Bibliófilos de Sevilla.

parte de las gentes, que, aun en la misma Andalucía, sólo con gran dificultad y no poco dispendio lograban adquirir alguna de las malas y mutiladas copias que desde el siglo XVII, y más desde el pasado, vienen corriendo. Es verdad que intentó remediar este daño (ya advertido por Vargas Ponce) la Real Academia de la Historia, cuando se propuso ir insertando en su *Memorial Histórico* aquellos opúsculos del licenciado CARO que más relación tuviesen con la historia y las antigüedades nacionales; pero desgraciadamente aquella publicación quedó interrumpida (sin duda por falta de dineros, común calamidad de España), sin que viéramos de RODRIGO CARO otra cosa que las *Adiciones al Convento Jurídico de Sevilla*, la *Carta sobre los Dioses antiguos de España*, y el tratadillo *De los nombres y sitios de los vientos*. Todavía quedaban luchando con su antigua mala suerte el *Memorial de Utrera*, que hoy se imprime, y sobre todo la obra maestra de CARO, el libro de más erudición clásica que produjo la Escuela de Sevilla, es decir, los *Días lúdricos y geniales*, cuyos primeros pliegos quizá hayan entrado en prensa cuando escribo estas líneas. No dude V. que la noticia ha de regocijar, aún más que á los anticuarios

y á los humanistas, antiguos devotos de CARO, á toda la numerosa y juvenil falange de entusiastas indagadores de la poesía que brota de los usos, juegos y tradiciones populares. Sabe usted mejor que yo el inesperado florecimiento que estos estudios van mostrando en Sevilla de pocos años acá, y era mengua que una obra de *Folk-Lore* legítimo, como los *Días lúdricos*, anduviesen aún á sombra de tejado en tierra de tan laboriosos *folk-loristas*.

Ni son únicamente estas dos, que pudiéramos llamar *obras príncipes* del licenciado RODRIGO CARO, las que va á hacer del público dominio nuestra Sociedad. Autores como CARO merecen que hasta el más insignificante de sus apuntes y borradores se dé á la estampa. ¡Harto poco es todo ello para consolarnos del extravío de lo mucho que dejó perecer la incuria de nuestros mayores! ¡Cuándo lloraremos bastante la pérdida de aquel libro latino, en veinte pliegos, que el licenciado CARO remitió á Flandes, y en el cual por primera vez (y casi única) se echaban los cimientos de la Mitología ibérica, tratando *de los Dioses que veneró la antigüedad en España!* Pero ya que tal tesoro no parece, es justo recoger con piadoso cuidado todos los rasgos de la pluma de CARO, y no sólo los iné-

ditos, sino algunos opúsculos impresos, cuya rareza es tal, que compite con la de los primeros. Se leerán, pues, en esta edición, convenientemente ordenados, todos los apuntamientos suyos de inscripciones y antigüedades que puedan hallarse, todas las cartas que han parecido ó vayan pareciendo, y todas sus poesías, así latinas como castellanas, inéditas unas y esparcidas otras en libros rarísimos. Espero que todo podrá contenerse en tres volúmenes de los que nuestra Sociedad publica.

No debía tener esta carta otro objeto que congratularme con V. por tan gratas nuevas; pero V. exige más de mí, y prevaliéndose de su buena amistad, ya por mí más de una vez experimentada, me envía los pliegos impresos del *Memorial de Utrera*, solicitando que escriba al frente de ellos unas noticias de la vida y escritos del autor. Yo debiera declinar tal honra; pues ¿cómo he de decir de RODRIGO CARO cosa que pueda interesar á lectores andaluces, que saben mucho más que yo de CARO y de todas las antigüedades de su tierra? Recio es el compromiso en que V. me pone, obligándome (como decía el proverbio de los antiguos) *á llevar lechuzas á Atenas*. Los eruditos sevillanos no perdonarán, y harán bien, mi te-

meridad en meterme así de rondón en su heredad ó término propio, para decirles quizá menos de lo que tienen ya averiguado y pasado en cuenta. Por otra parte, historiador tiene RODRIGO CARO que hace muchos años trabaja con loable curiosidad y exquisito celo en recoger y acrisolar las memorias de aquel historiador doctísimo, y en hacer con ellas un libro que será sin duda elogio digno de los del gran varón á quien se ensalza. Que no es RODRIGO CARO escritor de aquellos cuya alabanza pueda reducirse á los breves términos de un prólogo ó carta como esta mía, sino que requiere por sí solo una obra extensa y bien meditada, en que se sigan uno á uno los pasos de su vida, se examinen analíticamente sus obras, y se expongan, punto por punto, sus merecimientos de arqueólogo y epigrafista, de topógrafo, de historiador civil y eclesiástico, de mitólogo, de bibliógrafo, de filólogo clásico, de poeta latino y castellano, y de excelente prosista en su propia lengua; y al mismo tiempo se prevenga á los lectores toda cautela contra los yerros que imprimió y contribuyó á autorizar con su nombre y crédito en nuestras historias, dejándonos triste y memorable ejemplo de la flaqueza con que suele tropezar el enten-

dimiento humano, aun cuando más claro y despejado se muestra.

Todo esto, y mucho más que esto, hará, á mi entender, el biógrafo de CARO á quien aludo, y que no es otro que mi distinguido amigo y compañero de Universidad D. Antonio Sánchez Moguel. Yo, sin meter la hoz en el campo que él tiene acotado para sí, voy á reunir, con la brevedad y desaliños propios de una carta familiar, las noticias que generalmente corren entre los aficionados á libros, sobre CARO y los suyos. Lo poco nuevo que haya, á V. se deberá, amigo Asensio, y á las bibliotecas sevillanas.

Es lástima que el hispalense D. Nicolás Antonio, que tantas buenas cosas hubiera podido decirnos de CARO, á quien alcanzó sin duda, pero de quien no debía de ser muy devoto por la cuestión de los falsos Cronicones, anduviera tan parco y sucinto en el artículo correspondiente de su *Bibliotheca*, donde se limita á decirnos su patria y alguno de los oficios que desempeñó, y á darnos una noticia, ni completa ni bien ordenada, de sus principales obras, omitiendo por lo demás hasta el año de su nacimiento y el de su muerte, y eso que merecía esta diligencia mejor que otros á quien no se la negó nuestro bibliógrafo.

Destituídos, pues, de este auxilio, tenemos que acudir á otras fuentes, cuales son, aparte de los propios libros de CARO y de su correspondencia, un apunte del racionero de Sevilla Vázquez Siruela, inserto en el tomo XXXVI de la colección de Vargas Ponce, que se conserva en la Academia de la Historia; el *Memorial* que el mismo CARO presentó al Deán y Cabildo de la santa iglesia metropolitana de Sevilla (aprovechado todo esto por Gallardo y sus adicionadores) (1), y las noticias que reunió D. Cayetano Alberto de la Barrera en su edición de las *Poesías de Rioja*, y en las adiciones á ella, en las cuales tuvo V. parte no escasa. Sin duda en Utrera y Carmona podrá encontrarse algo más, que ahora no está á mi alcance, y que realzará sin duda la futura biografía de CARO.

Nació este insigne varón en Utrera, y fué bautizado en su parroquial de Santiago el 4 de Octubre de 1573. Fueron sus padres Bernabé de Salamanca y Francisca Caro. No es reparo contra su patria utrerense y su partida bautismal, el haber escrito él en la *Silva á Carmona:*

---

(1) Vid. tomo II, páginas 266 y siguientes del *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos.*

Salve una y otra vez, antiguo muro,
De mí, por patria «cara» venerado,

porque ha de entenderse, y él mismo lo explica así, que la llamó *patria*, por serlo del linaje de los Caros, *gente de estimación y cuenta.*

En el *Memorial* ya citado, que CARO imprimió para sus pretensiones, y que no tiene lugar ni año, como sucede en la mayor parte de estas hojas de servicios, consta que se matriculó en la Universidad de Osuna el año 1590, y que allí mismo se graduó de licenciado seis años después, desmintiendo una vez más la antigua preocupación que atribuía poca ciencia á los graduados en Universidades menores. Del licenciado RODRIGO CARO pudo decirse, sin segunda intención, que era *hombre docto, graduado en Osuna.* Ignoro á qué edad recibió las sagradas Órdenes, aunque constará de fijo en los libros del arzobispado de Sevilla.

Por espacio de veinticuatro años ejerció la abogacía con gran crédito en Utrera y su tierra, y tanto debían pulular los litigios en aquellas comarcas rurales, que hubo de escribir, según testifica, más de ciento cincuenta informaciones en Derecho, algunas de las cuales llegaron á imprimirse, aunque yo no he visto ninguna. El mismo CARO las conservaba encuadernadas

untas en un volumen de su librería. Á esta su temporada jurídica pertenece también un *Prontuario general de ambos Derechos para los negocios ordinarios, por A. B. C.*, que sin duda ha perecido inédito, y que quizá su mismo autor no destinaba más que para ayuda de la memoria.

Trasladado á Sevilla (1), parece haber abandonado de todo punto su antiguo consorcio con Papiniano, y si algún Derecho cultivó, fué el Canónico, sirviendo á los arzobispos D. Pedro de Castro, D. Luis Fernández de Córdoba, D. Diego de Guzmán, cardenal Borja y cardenal Espínola, en los cargos de Vicario general y Juez de la Iglesia, Visitador de algunos partidos (2) y fábricas y de conventos de monjas,

(1) En Junio de 1617 aun vivía en Utrera, según se infiere de una carta de D. Francisco Calatayud, y en 2 de Junio de 1628 le escribía Moreno Vilches desde Sevilla: «El P. Martín de Roa estuvo aquí, y ha de volver, porque me parece que le han cometido á él y al Maestro de Ceremonias las Lecciones, y el Sr. Arzobispo ha cometido algunos de estos Santos á diferentes personas, unos á Salazar de Mendoza, á Francisco de Rioja, á Serna, á D. Thomás (Tamayo de Vargas), al Dr. Alderete, á Martín de Roa, al canónigo Centeno. Grandes partos se esperan. ¡Plegue á Dios que no sean montes!»

(2) De los disgustos que debió acarrearle tal oficio, puede formarse idea por una carta del mismo CARO *á persona desconocida*, la cual epístola, copiada del original.

Juez de testamentos, y últimamente Visitador de hospitales y cofradías, Examinador general y de la Junta de gobierno, debiendo agregarse á todos estos oficios el de Consultor del Santo Oficio de la Inquisición, que ya tenía cuando presentó el *Memorial* citado. Su vida se deslizó

---

autógrafo que poseía el Duque de Montpensier, se imprimió en *El Ateneo*, periódico de Sevilla (número 17, correspondiente al 1.° de Agosto de 1875). Escribe CARO desde Osuna, en 10 de Enero de 1623, quejándose, sin nombrarle, de cierto enemigo oculto «*que ha dado en exercitar mi sufrimiento*», llegando á *valerse de calumnias para tan injusto ministerio, con daño y desluzimiento del próximo.* Defiende el parecer que dió en una causa de impedimentos matrimoniales: «y le dixe que si no estaba despachada la bula del Ordinario á quien se cometió la dispensación, que no los casase, y así lo hizo, y recurrió á Sevilla el despossado, y en el ínterin se murió la despossada: esto es lo que passa: juro á Dios ntro. Sr. y á esta Cruz †, y no un ápice más y menos de la verdad.....» «y si mucho trabajo y servizio que hago al Arzobispo mi Sr. ha de tener este premio, pediré á V. md. y á su Ilma. lizencia para retirarme á mi rincón.»

Continuando RODRIGO CARO su visita de aquel año, pasó la Semana Santa en Arcos, desde donde escribe á la misma persona en 23 de Abril, quejándose de sus achaques y de cierto oidor que le importunaba por cuestión de maravedises, y añade: «No me valgo de lo ajeno, ni quiero, y en cuanto á esto, no tengo más que dezir, sino que la principal causa de no ir á esa ciudad es mi poca salud y el riesgo de ella en tiempo tan deshecho como haze. Y si todavía el Arzobispo mi Sr. gusta y manda que yo dexe la visita, y me ponga á los riesgos que temo con tanta razón, digo que todo lo pospondré por el gusto de su Ilma.,

pacífica y estudiosa, entre sus libros y sus antigüedades, y el trato de buenos y doctos amigos, hasta el año de 1647, en que pagó á la naturaleza el común tributo, á las tres de la tarde del día de San Lorenzo (10 de Agosto), y á los sesenta y tres años de su edad. Su

---

y haré lo que me mandare, aunque me cueste la vida, que ella y mi salud es suya.»

La *persona desconocida* á quien estas cartas se dirigen no parece que pueda ser otra que el Secretario del Arzobispo. Sólo á él se hubiera atrevido CARO á hacerle tales confianzas como las de otra carta de 17 del mismo mes. «Un lugar tan grande como Arcos y clérigos *lozanos* han menester dueño.....» «Y aunque aquí hay muchos clérigos, sólo uno me parece apropósito para vicario, que es *Pedro Trujillo*, administrador del hospital donde se curan pobres.....»

Por entonces pretendía en pago de sus servicios una capellanía: «Me parece que en esta sazón merecía yo que el Arzobispo mi Señor me honrase, pues actualmente le estoy sirviendo en esta ciudad, y para *una capellanía* no era mucho se me diera..... Este oficio de visitas es muy principal y honrado, y que yo no lo merezco, pero él es de sumo trabajo para quien como yo lo haze todo, y de ningún provecho, pues le certifico á Vmd. que no alcanço con lo que en él adquiero para vestirme á mí y á mis criados, y se padece lo que sólo Dios sabe..... Dexo caminos, y andar de día como jitanos con el hato acuestas, y lidiar con tantos hijos de Adam, cada uno de su condición, y todos presumidos de honrados como son sacerdotes..... Finalmente, Señor, suplico á V. m. d. que esté muy á la mira, para hazerme merzed, y si en alguno de esos *hospitales* yo puedo ser de provecho, me acomode V. md.»

El oidor que perseguía á RODRIGO CARO y á sus deu-

muerte fué tan cristiana y ejemplar como su vida. «Halléme en su cabecera (dice Vázquez Siruela), envidiando la quietud de conciencia con que dejaba esta vida.»

No hay retrato de RODRIGO CARO: quizá sea aquel *poeta desconocido* que Pacheco dibujó

---

dos se llamaba *Morquecho*. Así se infiere de otra carta reservadísima («Rompa Vd. este papel.») que en el mismo mes de Abril, y desde Arcos, escribe nuestro autor: «Certifico á V. md. como cristiano y sacerdote que en quanto á mis achaques..... no digo más que la verdad, como lo es asymismo que lo que el Sr. oydor Morquecho me quiere no es servicio de Ntro. Sr. ni de sus criaturas, sino cudicia insaciable de la hacienda que quedó por muerte de mis deudos, para cuyo fin me quiere tomar á mí por instrumento, y perseguir con potencia de oydor á muchos pobrezitos deudos míos de aquí de Utrera, y en razón de esto he tenido aviso de esa ciudad, diziéndome que á fuego y sangre y como un rayo del cielo había de intentar ó intentaba pleyto contra estos pobres, que, por Dios del cielo y de la tierra, que no le son deudores de un maravedí..... sino que una garnacha atropella muchos respetos humanos y divinos..... y por sólo su antojo, y porque sabe me dará pesadumbre, se ha querido valer del Arzobispo mi Sr., porque si tuviera otro fin ó tuviera sana la voluntad y la conciencia, él me escribiera á mí, como lo hacía quando le importaba algo, y quando se quiso casar con mi sobrina D.ª María Henriques. Y por sólo su gusto quiere que yo dexe el corriente de mi visita, y que vaya á perder mi salud y gastar mi dinero á esa ciudad..... Además, que aunque yo vaya allá, no es otra cosa, sino ocasionar mohina con él, porque yo tengo de hablar con la libertad que he vivido toda mi vida, sin que el Sr. Oydor ni otro de quantos me conocen sepan ni tengan con-

coronado de laurel y con fisonomía un tanto rústica y campesina. Pero si no puede decirse á punto fijo que conservemos los lineamentos de su figura corpórea, tenemos el retrato, mucho más estimable, del hombre moral, en sus cartas y en sus obras, espejo fiel de un ánimo cándido y bueno, sencillo en sus gustos, apacible y familiar con todos, desasido de codicia y de torpes ambiciones, infatigable en el anhelo de descubrir la verdad y de revolver el polvo sagrado de los siglos. El único punto obscuro que hay en su vida literaria, más bien es indicio de ofuscación de entendimiento, cegado por excesivo amor á las glorias de su patria, que de malicia de voluntad.

No sabemos de ningún enemigo suyo: amigos sí los tuvo, muchos y excelentes. «No tengo hora de contento en este mundo, decía, sino cuando alguien me trata en cosas de letras» (1).

---

tra mí un átomo, y *aunque el vivir bien no tuviera por premio más que esta libertad, era mucho.*»

Hermosa es la última frase, como rasgo de dignidad moral. Toda la carta pinta al hombre. Con ella y otras por el estilo, que se conservarán sin duda, podría escribirse un capítulo muy curioso: «RODRIGO CARO *como visitador eclesiástico.*»

(1) Carta á D. Félix Lasso de la Vega, sobre antigüe-

Fuéronle íntimos todos los que en aquella edad eran ornamento de la Escuela Sevillana, que á la sazón cerraba el período suyo que pudiéramos llamar *de oro*, para entrar en el *de plata*, prolongado gloriosamente durante todo el siglo XVII. Tuvo amistad muy singular con el pintor Francisco Pacheco, que en carta al cosmógrafo Moreno Vilches (Madrid, Octubre de 1625) escribe: «Recibí carta del Sr. Ldo. RODRIGO CARO, á quien estimo en mucho, y me huelgo infinito de su buena memoria y correspondencia; así fueran todos los amigos» (1).

Del referido cosmógrafo D. Antonio Moreno Vilches hay una carta, de 12 de Agosto del mismo año, á RODRIGO CARO, anunciándole que había remitido á Tamayo de Vargas *un pliego suyo* (no sabemos si de pretensiones ó de erudición), «y con sólo la relación que Francisco Pacheco le hizo á él de V. m. y de mí, entendiendo el afecto que tenemos á su persona y letras, se anticipó á escribirnos, y valiéndome de la licencia que V. m. me dió para que abriera sus cartas, la he visto y re-

---

dades, citada por Vargas Ponce (tomo XXXVI de su colección manuscrita).

(1) Publicó esta carta el Sr. Asensio en su libro acerca de *Pacheco y sus obras*. (Sevilla, Álvarez, 1876, pág. 231.

mito á V. m. con la que me escribió á mí, y también la de Francisco Pacheco, para que V. m. las vea y haga lo que pide Francisco Pacheco en honra de Fernando de Herrera, pues es justo que las personas de la autoridad y letras de V. honren á sus compatriotas, y más á la persona de Fernando de Herrera, tan digno de alabanza.» No sabemos lo que pretendía entonces Pacheco *en honra de Herrera*; pero si esta carta es de la fecha que se supone, no puede referirse á la edición de los versos del Divino Poeta que, por diligencia del mismo Pacheco, corría ya de molde desde 1619, y es lo cierto que nada volvió á hacerse *en honra de Fernando de Herrera*, ni siquiera se imprimió obra alguna suya en todo aquel siglo.

De las relaciones de RODRIGO CARO con Rioja algo se sabe; pero no fueron siempre tan cordiales como gustaríamos de imaginarlas. Parece que Francisco Pacheco los puso en comunicación, cuando residía Rioja en la corte como gran valido del Conde-Duque. Tenemos tres cartas de Rioja á RODRIGO CARO, escritas todas tres entre los años 1634 y 1635. En la primera (5 de Septiembre del 34) se disculpa de no haber contestado antes al envío de un libro suyo (que debe de ser el de las *Antigüe-*

dades de Sevilla) «porque, á la verdad, desde que nací, no me he visto tan ocupado, tan rendido y tan acabado.... Su libro de V. m. es doctíssimo, eruditíssimo, no tiene en qué topar más que en mi ocupación..... Tenga paciencia, que yo lo leeré..... Y si acaso viese cuál es mi vida, ni se espantaría ni extrañaría que no hubiese hecho diligencia tan de mi gusto.....» Y luego le promete apoyo en ciertas pretensiones que traía cerca del Conde-Duque. El atareamiento y la premura, y hasta el mal humor con que Rioja escribía, se conocen en cada línea de estas cartas, que á veces, más que respuestas de amigo, parecen desahogos para ahuyentar á un pretendiente enfadoso: «Que como yo no tengo lugar ni aun de vivir, para andar tras un procurador no tengo tiempo ni puedo..... La carta del Conde (Duque de Olivares) está extremadamente escrita, y sé que holgará mucho de la dedicación....., y le haré mención de V. m. y de la carta....., porque esto es para mí más fácil que todo cuanto hay, porque le hablo á mi amo siempre, y sé que no se le puede hacer mayor gusto, y sabe quién es V. m. y las partes que tiene; que, en fin, se habla en Sevilla y en los que hay en Sevilla que saben.»

Otra carta de 27 de Febrero de 1635 es más

eficaz y cariñosa: «Todas aquellas diligencias que V. m. pudiera haber hecho por sí mismo, las he hecho yo, porque yo solicité la respuesta del Conde-Duque, mi señor, que V. m. habrá ya tenido: hablé á S. E. como lo siento yo de sus estudios de V. m..... quiera Dios que tenga efecto mi buen deseo, pero de la desdicha que tienen las personas de muchos méritos no hay que esperar sino lo peor. Al Rey hablé también y le dije las partes de V. m..... Créame que yo quisiera escribirle siempre, pero no puedo..... Esto con la sencillez y verdad de quien quiere bien á V. m. y le estima» (1). Léese con amor esta carta en que Rioja se *apeó* por un momento de su *divinidad*, propia de quien *estudiaba la Filosofía por los lacedemonios*, como dijo con su habitual malignidad el gran Lope.

Después de la muerte de Tamayo de Vargas, RODRIGO CARO pretendió en 1641 el oficio de cronista de Indias, por mediación de Rioja, que debió de andar muy remiso en el asunto. Así se lo escribe á CARO, en 8 de Octubre de aquel año, su grande amigo el Ldo. Sancho Hurtado

(1) Publicadas estas tres cartas en las *Adiciones á las Poesías de Rioja*, impresas por los Bibliófilos Andaluces en 1872 (páginas 50 á 53).

de la Puente, á quien él había dedicado el *Cupido pendulus*. «Al conde de Pie de Concha, Sr. D. Juan de Isasi, maestro del Príncipe nuestro señor, que es la persona que hay en esta Corte de mayor opinión en Letras, le he pedido con todo encarecimiento que..... busque ocasión para hablar sobre las personas en quien estaría bien empleada la Crónica de Indias, que es en V. md., de cuyos escritos le di particular noticia, y de las recónditas letras y prudencia de V. md. Este caballero es grande amigo de Rioja, y están con el Conde-Duque grandes ratos todos los días: ofrecióme que lo haría, y es caballero muy ingenuo y amigo de hacer bien. El Sr. D. Francisco de Rioja no da audiencia en su casa, ni quiere que nadie le vea en ella; que tanto señor hace desear y encubre los resplandores de su potencia y valimiento. Á su único y mayor amigo D. Juan Adán de la Parra se lo he dicho: no sé lo que harán: cierto son gente extraordinaria todos los validos de esta era: no les agrada sino es lo asqueroso y malo: no sé á qué lo atribuya: veo los efectos, que sólo basta.»

En otra carta de 14 de Octubre escribe Sancho Hurtado, después de informar á su amigo de los pretendientes que había á aquel oficio:

«Ayer tarde se pasó el Marqués de Malpica, de la cámara del Rey, según dicen, al coche de D. Antonio de Mendoza, en que yo también estaba, sólo por hablar de este oficio; y me preguntó si conocía á V. md., y de sus partes: yo le dije lo que supe, y prometió hacer todos los buenos oficios que pudiese, y lo mismo hizo D. Antonio..... El Sr. D. Francico de Rioja, que había de tomar esto con veras y lo puede todo, yo soy tan poco su valido, que no he podido acabar con él que me dé audiencia en su casa..... Haré el último esfuerzo para hablarle ó le escribiré un papel.»

¡Cuán interesante sería la correspondencia entera del licenciado RODRIGO CARO con varios literatos de su tiempo, si alguien pudiera descubrir su paradero después que mano rapaz, y no indocta sin duda alguna, la arrebató, allá por los años de 1839, de la biblioteca del Cabildo de Sevilla! Eran nada menos que dos volúmenes (H-41-27-28), que contenían, no sólo las cartas de CARO y otras de Pacheco y de Rioja, sino una obra inédita de éste titulada *Diálogos de la pintura* (1). ¿Cómo reparar tan

(1) Da la noticia Amador de los Ríos en sus notas á la traducción castellana de la *Historia de la Literatura* de Sismondi (t. II). Publicó algunas (cuando el manuscrito

enorme pérdida? Y así y todo, fué fortuna grande que, mientras el manuscrito existió, se sacasen copias de las cartas citadas, y de alguna otra, útil asimismo para la biografía de RODRIGO CARO. Por varias de ellas constan sus relaciones con el cronista Tamayo de Vargas, á quien Pacheco (Octubre de 1625) tenía por hombre «no de mucha sustancia, si bien docto y leído y al uso de la corte», verdadero *dilettante* en suma, tal como nos lo describió en su *Historia de los falsos Cronicones*, Godoy Alcántara, con rasgos robados de los que usó Gastón Boissier para retratar á Tito Pomponio Ático, el amigo de Cicerón.

Pero sea de esto lo que fuere, tenemos carta de Tamayo de Vargas á RODRIGO CARO para entrar en relaciones con él, muy llena de cortesías, y acatamientos, y muy honorífica para nuestro sevillano. «El Sr. Francisco Pacheco ha querido, no sólo dignarse de honrarme con

---

existía aún) el Sr. D. Francisco de Borja Palomo en sus *Hijos Ilustres de Sevilla*, obra que no llegó á terminarse. Del mismo manuscrito proceden, sin duda, los retazos que puso el Sr. D. Antonio Gómez Aceves en un artículo biográfico de Rioja, inserto en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes* de Sevilla (t. III, núm. 3, correspondiente al 31 de Enero de 1857), y de los cuales, antes de saber esta historia, dudaba yo vehementísimamente, y todavía tengo alguna sospecha.

su enseñanza, que así puedo llamar á su comunicación, pues personas tales, siempre que hablan, enseñan, sino aumentarme el favor con decirme la merced que V. md. me hace, y casi he holgado que sus cartas de V. md. (aunque lo siento mucho por ser suyas) no hayan llegado á mis manos antes que esta mía se las bese en mi nombre, y le asegure que me hallará muy para su servicio siempre.»

Moreno Vilches, que debía de tener más alta idea de Tamayo de Vargas que Pacheco, instaba con Rioja para que le diese el oficio de Cronista del reino que él había renunciado, y que al fin vino á parar en Tamayo, no siendo inútiles quizá para tal resultado los buenos oficios de CARO. En 12 de Agosto de 1625 escribe Moreno Vilches: «Yo le pedí (á Rioja) hiciese diligencia para que se diese á D. Tomás: él abrazó este parecer, por haber conocido en él partes y aliento para el oficio: ahora escribe Pacheco, como V. md. verá, que tiene muy adelante esta pretensión; holgaríame saliese con ella, porque le veo trabajador y celoso de la honra de España» (1).

---

(1) Publicada esta carta y la anterior por Asensio en la biografía de Pacheco; y algún retazo antes por Gómez Aceves en el artículo biográfico de Rioja ya citado.

Entre los amigos no sevillanos de RODRIGO CARO, hay que poner en primer término á Quevedo, que le dedicó, llamándole *docto* y *erudito*, su tratado del *Origen de los estoicos y defensa de Epicuro*, que acompaña á la traducción de *Epicteto y Phocílides*. Hay una carta, muy larga, y muy interesante y bellamente escrita, de RODRIGO CARO á Quevedo, describiéndole con singular viveza de expresión la riada de Sevilla en el mes de Enero de 1626 (1).

En otro suceso local, no poco ruidoso, aunque con distinto género de ruído que el de aquella espantosa avenida, aparece mezclado RODRIGO CARO, con el carácter de acérrimo defensor de la inmunidad eclesiástica. El documento que lo acredita, y cuya copia íntegra debo á la cortesía y buena voluntad de usted, existe en un tomo de *Opúsculos varios* de la

(1) Publicó esta carta por vez primera nuestro doctísimo amigo D. Aureliano Fernández-Guerra en el tomo II, páginas 531 á 533 de su *Quevedo*, tomándola del manuscrito intitulado *Tratados de erudición de varios autores*, que fué de D. Serafín Estébanez Calderón, y está ahora en la Biblioteca Nacional. Después la ha reproducido el Sr. D. F. de Borja Palomo en el tomo I (pág. 236) de su *Historia crítica de las Riadas ó grandes avenidas del Guadalquivir*, la cual es un tesoro de noticias históricas sevillanas (Sevilla, Álvarez, 1878).

Biblioteca Colombina, marcado BB-150-1. Trátase de una de aquellas habituales resistencias de los Cabildos eclesiásticos contra la *saca de millones*, que el Rey quería cobrar, con derecho más ó menos obscuro y litigioso. El presente caso pertenece al mes de Agosto de 1632, y la cédula ó decreto para la cobranza se expidió sin que interviniese bula ó breve del Papa autorizándolo. Muchas iglesias se resistieron, especialmente las de Salamanca, Zamora y Segovia, y con más ahinco y decisión la de Sevilla, cuyo provisor fulminó contra los cobradores las censuras de la bula *In Cœna Domini* (cláusulas 9, 18, 19). Acudieron á la Audiencia los excomulgados, y ésta mandó al Provisor que dentro de doce horas los absolviese. Resistióse el Provisor (éralo D. Juan de Rivera): la Audiencia le multó en 100 ducados por la rebeldía, y el fulminó entredicho general en la ciudad, con aquella lastimosa prodigalidad de censuras que entonces se usaba. Pero no contemplándose seguro en la ciudad, llamó á los Gobernadores del Arzobispo, é hizo renuncia de su cargo de juez eclesiástico en Rodrigo Caro, que era entonces juez de testamentos, aparejándose por su parte á la muy próxima contingencia de que los jueces secula-

res cumpliesen su amenaza de extrañarle del reino. Así se cumplió, en efecto, á la misma hora en que las campanas daban la señal de entredicho, y el pueblo clamoreaba por las calles: «¿Adónde lleváis á nuestro juez, malditos descomulgados?» Al día siguiente se notificó la cesación *a divinis* en todas las iglesias de Sevilla. «Cayó general tristeza en toda la ciudad (dice la relación que seguimos, escrita sin duda por persona muy afecta al Cabildo): al juez lo sacaron por la puerta de Triana, para llevarlo á Portugal..... aunque hubo sospechas que el destierro había de ser ultramarino; á la salida le hablaron muchos, animándole y diciéndole: «*Beati qui persecutionem patiuntur.*» Notificada la cesación, se despojaron los altares, se cubrieron los retablos y cruces, se apagaron las lámparas, excepto la que alumbra al Santísimo Sacramento, y se abrieron las puertas de las iglesias, para que todos entrasen á ver la tristeza y desconsuelo: *Facta est quasi vidua domina gentium.*»

Rodrigo Caro se había resistido á aceptar el cargo de *juez ordinario;* pero ya en él, se mantuvo con tanta entereza como discreción, sin llevar las cosas al último grado de tirantez, aunque sin ceder un ápice del derecho de su

Iglesia. Allanóse, pues, á suspender por tres días la ejecución del entredicho, dando con esto ocasión á que los más violentos, así entre los seculares como entre los regulares, le tachasen de *pusilanimidad y flaqueza*, porque (sigue hablando la relación, cuyo carácter y espíritu ya he notado) «aunque sentían ver las iglesias despojadas y carecer de sacrificios y Sacramentos, ponderaban más esta debilidad de los jueces eclesiásticos en caso tan grave de libertad de la Iglesia, y alababan mucho el valor de D. Juan de Rivera, y la galantería con que salió al destierro..... Así se perdió (prosigue el mismo intransigente y desaforado anónimo) el nombre y reputación que tenía la iglesia de Sevilla de ser madre y maestra y ejemplo de valor de todas las de España, y de quien piden y toman orden para lo que en casos graves debe hacerse..... Y así hacían todos burla de la carantoña y de quien la ordenó, é hízose pública una copla que decía:

«Ya la inmunidad se acaba
De la Iglesia: es Dios testigo:
Un mal *Caro* es el *Rodrigo*,
Y un mala Cara la Cava.»

Aludiendo al Gobernador eclesiástico D. Luis Vanegas, persona de feísimo rostro.

Toda esta alharcaa paró en nada, á despecho de los violentos: «Miércoles, 8 de Septiembre, á las tres de la tarde, se notificó al licenciado RODRIGO CARO que alzase el entredicho, ó le sacarían del reino: á lo cual respondió negando tener facultad para ello, con que se dispuso..... en hábito de camino, para que le llevasen. Díjose que iba á Valencia, y luego se proveyó un auto de la Audiencia Real, para que D. Bernardo de Rivera, alguacil de la jurisdicción ordinaria, le llevase, so pena de 500 ducados; á que respondió que él no tenía dinero para los gastos, ni había carruaje, por ser día de la feria de Utrera, donde estaban todos los coches, literas y mulas..... Fueron los escribanos y alguaciles á hacer diligencias por las casas de posadas y muleteros, y dieron por fe que no se hallaba el carruaje necesario, con que la salida se suspendió hasta el día siguiente.....»

Pero es lo cierto que tuvo que salir, camino de Badajoz, y por allá anduvo hasta que el provisor D. Luis Vanegas, en 11 de Septiembre, consintió en dar satisfacción á la Audiencia y cumplir sus provisiones. Entonces (así termina la relación) «mandaron que se volviese RODRIGO CARO..... y dió la absolución por ochenta días.»

Aquí termina lo que pudiéramos llamar *vida pública* de RODRIGO CARO. Las pocas cartas suyas de que aun no he dado noticia, son todas *de re litteraria* ó más bien *de re antiquaria*, y van dirigidas al P. Juan de Pineda, á Pellicer y al cronista Andrés de Ustarroz (1), ilustrador benemérito de los *Progresos de la historia de Aragón*. En esta correspondencia se queja frecuentemente RODRIGO CARO de la falta de auxilios con que trabajaba: «*No me faltan alientos ni inteligencia de la materia, sino salud y favor de la misma ciudad..... y llamo favor al dinero, y ayudantes para revolver los archivos y todas las historias de España.*»

Otras se refieren á la triste cuestión de los falsos Cronicones, en que RODRIGO CARO mostró siempre la ceguedad que luego notaremos, hasta el punto de haber solicitado ahincadamente del P. Pineda en 1629, que escribiese al P. Radero para conseguir de él que tratase con más benignidad á Dextro..... «*Pésame mucho* (llega á decir) *que se haya resuelto á maltratarle, sin atención, pues en su crédito tantas cosas de honor se interesan. Será para Serna*

(1) Vid. *El Ateneo* (Sevilla, 1875), páginas 169 á 171, 193, 194 y 205.

(canónigo de Sevilla, uno de los pocos enemigos francos que entonces tenían las ficciones del P. Higuera) *el mejor día que haya tenido en su vida: no le daré yo tan buenas nuevas, ni aun las diré á nadie porque no lleguen á su noticia, que es cierto fijará luego carteles por las esquinas. Dícenme que se afana estudiando su Decreto, y se le echa de ver en la cara, que parece le han picado musarañas: yo pienso que ha de encontrar su desengaño, si es posible que en hombre tan lleno de pasión en este caso, entre algún rayo de luz de razón.*»

Con los años fué restringiendo cada día más Rodrigo Caro el círculo de sus relaciones y amistades: así en 1641 podía escribir á Pellicer que «se encontraba solo en medio de tan numeroso pueblo....» y que «en diziendo missa, se acogía á su retiro, muy propio para olvidar y ser olvidado». ¡Lástima que en este apacible retiro, que él llamaba *sereno templo de Minerva* y que embellecían las Musas latinas con sus encantos, le persiguiese todavía la triste pesadilla «*de la puntualidad y verdad de Dextro!*» Verdad es que, á mi entender, lo que le ponía telarañas en los ojos, y hoy nos ata tanto las manos á sus apologistas y biógrafos, no era otra cosa que aquel sentimiento, desca-

minado, pero ciertamente nobilísimo, que él atribuye al P. Martín de Roa, el cual «era tan apasionado de su Córdoba, que casi le llegaba á pesar de las grandezas de las otras ciudades y de los santos y varones insignes de ellas.» Ponga usted *Sevilla* donde nuestro CARO escribió *Córdoba*, y penetrará la razón oculta de todo; por más que la reina del Betis sea muy digna de despertar este y otros no menos fervorosísimos amores, aun en los que no han nacido á orillas del *rey de los otros ríos*, ni á la sombra de entrambos Hércules.

Atento en toda ocasión RODRIGO CARO á los que él llamaba *venerables secretos de Clio*, reunió gran cantidad de medallas antiguas, de emperadores, de colonias y municipios, y algunas también griegas y púnicas, que cedió en gran parte al duque de Arcos, aunque luego tornó á reparar su colección con los restos de la del Duque de Braganza, padre del que se llamó después D. Juan IV de Portugal (1).

---

(1) Entre los amigos de RODRIGO CARO merece no ser olvidado el cordobés Gómez Bravo, á quien en sus epístolas se confiesa CARO muy agradecido, añadiendo que tenía la más selecta biblioteca de Sevilla.

Los originales de estas cartas pertenecen á la Biblioteca Colombina (tomo 40 de varios) y á la Nacional, S.-143.

Fué enterrado el autor del *Memorial de Utrera* en la iglesia parroquial de San Miguel de Sevilla, donde tenían sepultura propia los de su linaje. Allí descansaron sus restos hasta que, derribado aquel templo por el vendaval revolucionario de 1868, fueron trasladados á la iglesia de la Universidad, donde reposan al lado de los de otros ilustres varones andaluces. En su testamento (fecha 8 de Agosto de 1647), que usted publicó íntegro en *El Ateneo*, hace varias fundaciones piadosas, y deja su manuscrito de los *Días geniales y lúdicros* á la librería del convento de San Alberto, con esta cláusula: «y no se saque della, y allí lo lean las personas que tuvieren gusto de leerlo» Hoy el original ha desaparecido, y sólo quedan copias, medianas todas, aun las más antiguas. Lo que importaría á todo trance averiguar es dónde se oculta el original de aquel otro preciosísimo tratado, *Veterum Hispaniæ Deorum manes sive reliquiæ*, que CARO en su testamento lega «á don Adán Centurión, marqués de Estepa, á quien está dedicado, para que su Señoría le honre con tenerlo en su librería, ó haga lo que más gusto tuviere, que yo no puedo darle mejor destino.» Usted, amigo mío, que tan deshecha suerte tiene en esto de hallazgos, V. que re-

cobró para la general cultura y universal regocijo de los estudiosos el *Álbum* de Pacheco, puede mejor que nadie seguir esta pieza hasta dar con ella, aunque los más impenetrables escondrijos la oculten. ¡Qué día aquel para los que se afanan por descubrir alguna luz en el laberinto de la España ante-romana!

Y ahora discurramos más de cerca sobre las obras de RODRIGO CARO, aunque apenas podrá pasar de catálogo razonado el que hagamos, ni consienten otra cosa los límites de esta prefación. Pero, ante todo, será bien fijar el pensamiento que enlaza entre sí estas obras y determina su unidad. Si se me pregunta cuál es entre los rasgos de la fisonomía literaria de nuestro autor el que más le caracteriza, responderé sin vacilar que es el de *arqueólogo*. La arqueología fué la única pasión de RODRIGO CARO, y, si bien se mira, todos sus trabajos literarios vienen á confluir en ella. Pero dentro del género *arqueología*, ¿cuál es la especie de RODRIGO CARO? Una sola, en rigor; pero tal, que llena su vida entera, y no sólo enriquece su memoria y abastece su entendimiento, sino que presta luz y colores á su fantasía, convirtiéndole momentáneamente en poeta: la *arqueología romana*. RODRIGO CARO

es, pues, arqueólogo humanista, arqueólogo del Renacimiento: esta era su verdadera vocación, este su título de gloria. Y lo es en todas sus obras; lo mismo en los *Días geniales* que en el *Memorial de Utrera*, lo mismo en la *Corografía* del convento jurídico hispalense que en las ilustraciones al nefando Flavio Dextro, lo mismo en los versos latinos que en los castellanos. Para RODRIGO CARO, ingenio latino de pura raza, lo más grande, lo más augusto que cubre el suelo, son ruínas romanas: entre ellas vive, y de ellas canta, y á ellas lo refiere todo. Para los monumentos y las memorias de otros siglos, apenas tiene ojos, y hasta se anubla, al juzgarlas, su clarísimo entendimiento. No es guía segura en historia eclesiástica, y lo es todavía mucho menos en la de las diversas civilizaciones exóticas que, fuera de la romana, han pasado por la península. Admite como verdaderas las más evidentes falsificaciones, y rompe lanzas, no sólo por Dextro, sino por Máximo y por Heleca; pero cuando vuelve los ojos á aquellos *superbi avanzi dell'antichità*, que dejó sembrados como despojos triunfales de su paso el pueblo rey, su fantasía se enardece y adquiere segunda vista intelectual. Un fuste, un capitel, un trozo de columna, los des-

pedazados restos de unas termas ó de un anfiteatro, una inscripción medio borrada..... le hablan con voz elocuente y misteriosa, no entendida por la mayor parte de los humanos. Él comprende lo que dicen al espíritu que sabe descifrarlas «las altas murallas cubiertas de hierbas y de monte», «las anchas plazas y paseadas calles, ya sin habitadores.» Parécele «que aquellos derribados edificios están llorando la larga ausencia de sus dueños, y amonestando á los que los miran, con un mudo sentimiento, cuán breve es la gloria de este mundo y cuán flaca la mayor firmeza.» Leen allí sus ojos la destrucción de las fuertes ciudades, y «recela con los ojos del alma la de su propio cuerpo flaco y miserable.» Y esto que con tanta viveza y con tan soberana energía siente en prosa, como se verá, al volver de la hoja, en el *Memorial de Utrera*, lo traduce luego en versos inmortales, obedeciendo á una inspiración casi fatal, que le hace poeta en el único género en que podía serlo, y que le obliga á derramar todos los tesoros de su alma, majestuosa y ávida de lo grande como alma romana, en una sola composición, de la cual son desperdicios y residuos todas las otras. ¡Y cuán claramente vemos ahora (después de ave-

riguado) el absurdo de los que atribuyeron la *Canción de Itálica* al cortesano Rioja, cuando el verdadero comento de ella está en los libros históricos del modesto arqueólogo utrerense, que, por decirlo así, la parafrasean y glosan de infinitos modos!

La endeblez misma de los otros versos de CARO es testimonio seguro de que en su mente sólo cabía aquella oda, que era, por decirlo así, el jugo y la esencia más pura de su espíritu. Digamos, pues, que RODRIGO CARO, hombre de una sola oda y de un solo momento lírico, como otros muchos, pero que tuvo la suerte no á todos concedida, de aprisionar esa visión fugitiva y esculpirla en mármol antiguo, fué poeta, precisamente porque era arqueólogo, y arqueólogo romanista; no ciertamente de la moderna escuela alemana, tan severa y científica en sus procedimientos y tan seca en su estilo, sino de aquella antigua escuela española é italiana que llevaba la emoción apasionada á la ciencia geográfica y epigráfica, como hoy lo hace entre nosotros el que mejor ha comprendido á RODRIGO CARO, por lo mismo que se parece á él en todo y es el último vástago de su dinastía, á tal punto, que yo no he podido apartar su imagen de mi memoria cuando he

buscado rasgos para retratar á su predecesor. ¿Y quién ha de ser este arqueólogo poeta (usted le estará ya viendo venir), sino nuestro común amigo D. Aureliano Fernández-Guerra? Créame usted: para formarnos idea clara de RODRIGO CARO, no hay cosa mejor ni más breve que imaginárnosle como un Aureliano de aquellos tiempos. Hay afinidades psicológicas evidentes.

Afortunadamente nuestro amigo, en quien vale tanto el juicio como el ingenio, nunca tendrá que dar cuenta á Dios de tan grave pecado, como el que cometió RODRIGO CARO, arrastrado por su imaginación, que le inducía á dar por cierto cuanto le halagaba, en aquel negro y triste negocio de las invenciones ficúlneas, del cual conviene salir pronto como de todos los malos pasos, confesando lisa y llanamente que ésta es la única nube que entolda la buena memoria de RODRIGO CARO, y la única mancha que afea innumerables hojas de sus libros, sobre todo de los que ya corren impresos. Hay que declarar, para eterno y saludable escarmiento, y para que vayan sobre aviso cuantos en adelante consulten sus obras, que el licenciado RODRIGO CARO es autor de fe sospechosa, ó, por mejor decir, de nin-

guna fe, en todo su libro latino sobre Dextro, y en lo que tomó del mismo Dextro y de Marco Máximo, y de otros abominables engendros (atribuídos comunmente á Román de la Higuera) para su tratado de las *Antigüedades y principado de Sevilla* y para su opúsculo de las Antigüedades de Utrera. ¡Y si fuera esta sola su culpa! Seríale común con tantos y tantos historiadores de ciudades en el siglo XVII, aun los mejores, como Cascales, como Colmenares, que no dejaron de infestar con estas patrañas las primeras páginas de sus historias, por no querer dejar huérfanas á sus ciudades respectivas de las glorias que estos principios pudieran reportarles, y por no encontrar á mano otra mejor y menos turbia corriente. Pero lo que acrece la responsabilidad de CARO es no sólo haber dado asenso á Román de la Higuera y á otros falsarios anteriores, como D. Lorenzo de Padilla, el de las *Antigüedades de España*, cuyo manuscrito que CARO había tenido, paró luego en manos de Pellicer, que le publicó á su manera, y le utilizó para nuevos embrollos; sino haberse lanzado clara y descubiertamente á la defensa de los *Cronicones*, no solamente en una disertación castellana que, por honra de su buen nombre, debe dormir eter-

namente inédita (1), sino, lo que es peor, en un libro que corre impreso por el mundo. Y por cierto que no es pequeña lástima tener que encabezar la lista de las obras de un varón tan ilustre y simpático como RODRIGO CARO con una cuyo rótulo dice á la letra:

FLAVII LUCII DEXTRI Omnimodæ Historiæ quæ extant fragmenta, cum Chronico MARCI MAXIMI, et HELECÆ, ac Sancti Braulionis Cæsaraugustanorum Episcoporum, Notis Ruderici Cari Bætici illustrata. Anno 1627. *Hispali, apud Mathiam Clavigium.*

4.º: 236 páginas dobles. Con aprobaciones del P. Juan de Pineda y del P. Rodrigo de Figueroa, entrambos jesuítas. Dedicado al ilustrísimo Obispo de Tiro D. Alfonso Pérez de Guzmán. Acompáñanle un índice de las cosas memorables, y otro de las provincias, ciudades, ríos y lugares de España citados en el texto y en el comentario.

No hay que lamentarse mucho de la escasez de este libro. La mentira es contagiosa, y nadie puede estar muy seguro de que no se le pegue

(1) Está en el manuscrito S. 76 de la Biblioteca Nacional.

algo á la ropa, cuando lee por muchos días en el *Dextro* de RODRIGO CARO, ó en el *Luitprando* de Ramírez de Prado, ó en otras selvas parecidas de erudición aparatosa y enmarañada donde la poca verdad que encierran sirve solamente para hacer más peligroso el diluvio de mentiras en que va envuelta. «En las notas del *Dextro* (dice Godoy Alcántara) dominan las aficiones del anticuario y la ciencia del epigrafista.» Procediendo con cautela, puede sacarse fruto aún de esta aberración de un grande hombre.

Pero ¿qué motivo pudo persuadir á RODRIGO CARO á convertirse en campeón acérrimo de tales patrañas, hasta el punto de reñir, ó poco menos, con su antiguo amigo Rioja, cuando éste en su *Aristarco ó Censura de la Proclamación católica de los catalanes* osó poner el Dextro y el Máximo en la misma categoría que el Beroso y los Orígenes de Catón de Annio Viterbiense? (1).

No era RODRIGO CARO hombre de ancha con-

---

(1) Así resulta del citado manuscrito S. 76 de la Biblioteca Nacional (aprovechado ya por Godoy Alcántara), donde, entre varios papeles relativos á este asunto, se encuentra una *Defensa de los escritos de Flavio Lucio Dextro y Marco Máximo*, copiada por mano del cronista Andrés de Ustarroz del original que le comunico RODRIGO CARO en Sevilla, el año de 1646. Hablando de Rioja, escribe:

ciencia como Ramírez de Prado ó Tamayo de Vargas, capaz de escribir sin convencimiento propio las *Novedades antiguas de España* y el *Lucio Dextro defendido:* no era un genealogista famélico como Pellicer, alternativamente sectario ó impugnador de los Cronicones, á gusto y talante de quien le pagaba. ¿Cómo RODRIGO CARO, que «tan buen juicio tuvo en materias de antigüedades», como reconoce Nicolás Antonio en la *Censura de historias fabulosas* (1), pudo alucinarse en la defensa de Dextro, hasta sostener, v. gr., que *Tucci* es Tocina, y hasta tener *por reliquia* (según testifica el P. Tomás de León) (2), una moneda falsa del Emperador Domiciano, que decía en el reverso *Christianorum superstitione deleta?* Una sola respuesta tenemos, y ésta ya nos la dió Rioja en su *Aristarco:* «*Sólo están de parte de Dextro los que no tienen por inconveniente que los luga-*

«No más sino porque Dextro fué catalán, esgrime contra él el montante de su fatal censura, peleando con las sombras, y con imperio y decreto analítico quiere que nadie los crea, y esto sin más razón ni causa que porque él lo dice: tanta es su arrogancia.» No parece creíble que RODRIGO CARO ignorase quién era el autor del *Aristarco.*

(1) Pág 314.

(2) En carta al marqués de Mondéjar, inserta en la misma *Censura* de Nicolás Antonio pág. 674.

res en que nacieron se honren con devaneos.» Lo único que importa dejar á salvo es la buena fe absoluta con que RODRIGO CARO procedía en todo este lance. Antes de imprimir el Dextro, buscó y cotejó cinco ó seis copias, *que pudo haber de las personas más graves*, como para él y para todos debían serlo el Arzobispo de Sevilla D. Pedro de Castro, el Cabildo de la Santa Iglesia de la misma ciudad, el P. Juan de Pineda, D. Francisco de Calatayud, y el mismo Rioja, que entonces era joven, y no pensaba como después, y aprovechaba los Cronicones en su *Ildephonso ó Tratado en defensa de la Purísima Concepción*, que luego hizo desaparecer con tan extraordinaria diligencia (1).

¿Quién no había de flaquear ante tantos testimonio y tantas copias? Se necesitaba toda la independencia y la férrea voluntad del grande Obispo de Segorbe D. Juan Bautista Pérez,

(1) Poco tiempo después de haber escrito el *Ildephonso* ya tenía Rioja sus dudas sobre el Dextro, á lo que se infiere de una carta de Moreno Vilches á CARO en 13 de Julio de 1628: «D. Thomás (Tamayo de Vargas) me escribe que aun no ha llegado á Madrid. También me dice que Francisco de Rioja le ha escrito que tiene algunas dificultades en Dextro, y él le ha respondido que se las envíe, que aunque cualquiera cosa advertida por su juicio hará á todos fuerza, con todo eso se esforzará á satisfacerle.»

para no caer en el lazo. Y aun no satisfecho con todo esto, quería RODRIGO CARO mandar á copiar el original á Alemania, y verle por sus propios ojos, *como hacía con las inscripciones antiguas, aunque le fuera muy penoso.* Cuando salió de las prensas de Amberes el falso Luitprando, abrumado con el formidable comentario de Ramírez de Prado, se dolía amargamente nuestro bueno y cándido utrerense de que no hubiera dado Ramírez más señas de los originales, «cosa tan necesaria y tan común en todos los libros antiguos» (1). Y es que RODRIGO CARO no podía concebir en otro esos hábitos de falsario, de que él era incapaz. Alguna sospecha hubo de tener, no obstante, en sus últimos años, si es verdad lo que contó el P. Tomás de León á Mondéjar (2), es á saber: que le había confesado RODRIGO CARO en Sevilla que no dudaba que había en Dextro y sus compañeros «infinitas adiciones, intrusiones y cosas encontradas.» A lo cual arguyéndole con buen sentido el P. León que, según eso, no se

(1) Carta de RODRIGO CARO á Ustarroz, á 11 de Diciembre de 1642, en el ms. de la Biblioteca Nacional ya citado, y en la *Historia de los falsos Cronicones* de Godoy Alcántara, pág. 231.

(2) *Censura de historias fabulosas*, pág. 673.

podría fiar en cosa alguna de cuanto aquellos libros relataban, RODRIGO CARO respondió con callar y seguir á medias el envejecido error antiguo, del cual todavía quedan lamentables rastros en las *Adiciones al Convento Jurídico de Sevilla*.

¡Mal pecado de Dextro, que también dejó su maléfica huella en este gran trabajo de las *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla, y chorografía de su convento jurídico ó antigua chancillería* (*Sevilla, por Andrés Grande, impresor de libros*, 1634), obra la más voluminosa y erudita de RODRIGO CARO, y la que más conocido y respetado había hecho su nombre, antes que se parase la atención en las inéditas! Este libro, con sus defectos y todo, es un tesoro para la antigua geografía y arqueología de la Bética, y se le puede consultar útilmente, aun después de haber leído el tomo IX de la *España Sagrada*.

De ningún auxilio pudieron ser á CARO para su empresa de topógrafo y de epigrafista los Morgados, los Argotes, los Collados, los Perazas y los Espinosas, únicos historiadores que hasta entonces contaba Sevilla, crédulos todos y poco críticos (aun el mismo Argote en lo que conocemos de su *Aparato*), útiles para las cosas

de su tiempo ó poco anteriores, pero casi extraños á la erudición clásica de piedras é itinerarios. Pero tenía delante de sí RODRIGO CARO la calzada real abierta por Morales en su libro de las *Antigüedades de España*, y sin vacilar la siguió, viendo y copiando por sí mismo cuantas inscripciones y medallas pudo, reconociendo una y otra vez el terreno, y procurando ajustarse á los pasajes de los antiguos geógrafos en la reducción de las localidades modernas á las romanas. Alguna vez erró; ¿y cómo podía ser de otra suerte en tan resbaladizo terreno, y llevando por compañero de viaje á *Flavio Lucio Dextro, caballero español de Barcelona?* Es honrar á su autor, amantísimo siempre de la verdad histórica, el leer con precaución este libro suyo, y pesar cuidadosamente cada una de sus aserciones, poniendo en cuarentena todas las que no traigan en su abono piedra ó texto legítimo en que apoyarse. Mucho sirve de antídoto el tomo ya citado del P. Flórez, y mucho servirá en su día la *Bética* que prepara nuestro D. Aureliano. Entre tanto, bueno será suspender ó negar el asenso á CARO, cuando sostiene que el centurión Cornelio fué sevillano, ó cuando regala á Sevilla un cierto cónsul *Hispolo;* ó cuando incluye en el convento

jurídico á los *alontigicelos*, que, según la recta interpretación del texto de Plinio, habitaban al Oriente de Málaga, y se incluían en el convento Astigitano; ó cuando atribuye á la villa de Tocina (que él llama *Tucci*) los tres Santos Teodoro, Julián y Aniano, que no fueron españoles hasta que los nacionalizó Román de la Higuera. Y de la misma suerte aquello de *Bœtis urbs sive Utricula*, que tanto enardeció el estro poético de CARO, merece expurgo, y no leve, sin que se salven de la razzia los Santos Estratón, Rufo y Rufiniano, que andaban expósitos en el Menologio griego, hasta que el Pseudo-Dextro liberalísimamente se los aplicó á Utrera, siendo esta la primera, ya que no la única razón que tuvo nuestro Licenciado para enamorarse tanto de aquel *Cronicón*, y comunicar este amor á otros, hasta conseguir, en 19 de Febrero de 1629, que se rezase de aquellos Santos con el rito de doble mayor.

Algunos descuidos, sobre todo geográficos, del libro de las *Antigüedades*, los remedió el mismo RODRIGO CARO, en unas copiosas *Adiciones* que, inéditas hasta nuestros días, aunque citadas por el P. Flórez y por otros, que las habían visto ya en la famosa biblioteca del Conde del Águila, ya en la Colombina, lograron, por

fin, ser impresas en el tomo I del *Memorial Histórico Español*, con otros fragmentos de CARO. Las *Adiciones*, aun independientemente de la obra á que se aplican, tienen especial interés, y pueden considerarse como una serie de disertaciones arqueológicas, ricas de erudición greco-latina. Unas, como las referentes á la diosa *Salambona* y al culto de Adonis en Sevilla en tiempo de las Santas Justa y Rufina, ó bien al dios egipcio Canopo, son vestigios, sin duda, y quizá capítulos ya hechos, de su grande obra perdida sobre la Mitología antigua de España. De inscripciones y medallas hay bastante, y mucha Geografía, más ó menos segura, reduciéndose *Solia* á Sanlúcar la Mayor, Alcalá del Río á *Ilipa*, *Segeda* á Zafra, *Julia Contributa* á Fuente de Cantos, *Pesula* á Salteras, y así otras, por este orden, de algunas de las cuales puede decirse *adhuc sub judice lis est*, y no he de ser yo, extraño á estos estudios, quien lo decida. Pero lo que abulta más en estas *Adiciones* es la larga controversia (que algunos consideran como tratado aparte) de RODRIGO CARO, defendiendo el principado ó metrópoli andaluza de Sevilla contra lo que escribió el P. Martín de Roa en su libro del *Antiguo Principado de Córdoba en la España Ulterior* (Cór-

doba, 1636), á la cual sirve de apéndice una victoriosa réplica de CARO contra la extraña opinión de aquel elegante jesuita, que atribuía las *Etimologías*, no á San Isidoro de Sevilla, sino á otro supuesto Isidoro, cordobés, á quien llamaba *el Mayor*.

Para completar las obras impresas de CARO, es preciso hacer mérito de los dos rarísimos opúsculos, que alguna vez se encuentran juntos, con los títulos de *Santuario de Nuestra Señora de Consolación y Antigüedad de la villa de Utrera*, el uno, y *Relación de las inscripciones y antigüedad de la villa de Utrera*, el otro. Entranbos se reimprimen al fin del *Memorial*, inédito hasta ahora, para que pueda el curioso tener reunido y apreciar de un golpe todo lo que CARO escribió sobre su ciudad natal, bien digna de tal cronista, é ir siguiendo además paso á paso la degeneración de su gusto, y aun de su criterio histórico. Escrito el *Memorial* antes de divulgarse el falso Dextro, todavía no aparece en él la famosa *Bætis urbs sive Utricula*, y RODRIGO CARO se contenta con reducir Utrera al municipio Siarense. Después el falso Dextro le echó humo en los ojos, y como RODRIGO CARO, aunque grande hombre, adolecía algo de lo que llaman los

franceses *erudición de campanario*, vió el cielo abierto al encontrarse con el nombre de *Utricula*, y con el martirio de San Estratón y sus compañeros (1).

Una de las excelencias del *Memorial*, y de las que más recomiendan su publicación, es el estar exento de todo género de patrañas, como lo están las buenas y modestas historias locales del siglo XVI, ahogadas por el fárrago del siguiente. Es propiamente lo que su título indica: un *memorial*, es decir, un registro de cosas notables aprendidas de los libros y de la tradición. Utrera no tiene otra historia, si se exceptúa el *Epílogo* de Román Meléndez (1730),

---

(1) El libro del *Santuario de Nuestra Señora de la Consolación* fué impreso en Osuna, por Juan Serrano de Vargas, impresor de la Universidad, en 1622. Consta de 8+26 hojas 8: y lleva, además de la *Silva á Utrera*, que no puede ser de CARO, sino de algún amigo suyo, un soneto laudatorio de Pedro de Espinosa y otro del Ldo. Francisco de Andino.

Del opúsculo de las inscripciones que dedicó el autor á D. Fernando Enríquez Afán de Rivera, Duque de Alcalá y Marqués de Tarifa, puede creerse que hay dos ediciones, si hemos de atenernos á las descripciones de Gallardo, puesto que de la una dice que tiene 35 hs. sin foliar, y la otra 40, sin incluir los principios: la una parece que no lleva nombre de impresor, mientras que la otra tiene el de Juan Serrano de Vargas. Pero de los recuentos de hojas hechos por D. Bartolomé, no siempre puede uno fiarse.

tan sectario de los falsos Cronicones como lo fué CARO en sus malos tiempos, y muy inferior á él en el estilo y en todo lo demás, á pesar de lo mucho que le saquea. *Sunt fata libellis.*

Yo por mí prefiero el *Memorial de Utrera* (1), si se le considera únicamente como obra literaria, á las mismas *Antigüedades de Sevilla*, obra de la vejez del autor, en que su estilo, lo mismo que su crítica, iban contagiándose algo del mal gusto reinante, que se manifestaba en la frase por el gongorismo, y en el total de la composición por el alarde de citas exóticas, que dijesen mal lo que el autor hubiera podido decir por sí mismo muy lindamente. Al contrario, la narración del *Memorial* corre limpia y fluida, sin afectación de elegancia, pero en realidad con sencillez elegantísima, como notará todo el que tenga paladar de buen estilo castellano.

La primera parte del *Memorial*, más que *de Utrera*, debiera llamarse de *Itálica*, puesto que el autor recoge y discute sus memorias (las que entonces se conocían), con ocasión de re-

(1) Le han impreso los Bibliófilos, por el original autógrafo, que perteneció á D. José M.ª de Alava. Hay copias en la Biblioteca Colombina y en la de la Academia de la Historia, y en poder de varios particulares.

chazar el falso parecer de algunos que la reducían á Utrera y no á Sevilla la Vieja. Claro es que RODRIGO CARO, tan buen sevillano en todo, se inclina siempre á la parte más favorable, contando sin vacilación por hijos de Itálica á Silio, á quien tienen muchos por italiano y no por italicense; al emperador Adriano, á quien hace nacer en Roma su biógrafo Elío Sparciano, si bien otros lo contradicen, reconociendo todos por otra parte que era de Itálica su progenie; y á Teodosio, cuyo nacimiento se disputan varias gentes españolas, inclinándose modernamente el grande anticuario andaluz D. Antonio Delgado á la parte de Cauca y no á la de Itálica.

La investigación del municipio Siarense ocupa mucho menos lugar en RODRIGO CARO, quien propiamente no empieza su historia sino después de la Reconquista, cuando ya Utrera tenía el nombre que hoy conserva. Narra, pues, en los dos libros sucesivos las conquistas de San Fernando y Alfonso el Sabio, los preliminares de la batalla del Salado en tiempo de Alfonso XI y la parte que en ella cupo á Utrera; describe largamente la fertilidad y hermosura de su tierra, sus viñas y sus montes, sus pozos y salinas; refiere la destrucción del pueblo por Ma-

homad, Rey de Granada, en 1368, su repoblación y el gobierno y costumbres municipales que tuvo mientras fué frontera; los bandos de Ponces y Guzmanes en el siglo XV, apaciguados por las tremendas justicias de la Reina Católica; las hazañas del capitán Bohorques en la sorpresa de Alhama; la heróica muerte del Comendador de Estepa en la Axarquía; la victoria del Conde de Palma en Lopera, y cuantas hazañas hicieron los utrerenses en la guerra de Granada; el viaje de Pedro García de Xerez á Sicilia para comprar trigo en la gran carestía de 1521; cuánto se hicieron famosos por ánimo indomado y fortaleza de armas Perafán de Ribera en Africa, Montes de Oca en Italia y Flandes y en campos menos honrados y remotos el Afanador y Miguel de Silva, y otros famosos *guapos* y jaquetones de Utrera; de aquellos del brazo de hierro y de la mano airada. Todo lo cual, y otras muchas cosas no menos dignas de saberse, así de los anales seculares como de los eclesiásticos de Utrera, lo describe y pinta RODRIGO CARO con tal viveza, animación y gracia, que no parece sino que lo vemos presente. ¡Dichoso aquel pueblo de honrados labradores, que puede regocijarse con la memoria de tal hijo y con la lectura de tal

historiador! No tienen otro igual ciudades muy famosas.

La segunda de las obras inéditas de CARO, pero en valor intrínseco así como en bulto la primera de todas, es, sin duda, la que lleva el título, á primera vista enigmático, de *Días Geniales ó Lúdicros* (no *lúdricos*, como he visto escrito muchas veces). *Libro expósito. Dedicado á D. Fadrique Enríquez Afán de Rivera, Marqués de Tarifa..... Por Juan Caro, Presbítero, Rector del Colegio de la Sangre de N. S. J. C. de su villa de Bornos y su Capellán.*

El nombre de Juan Caro no debe detenernos. Era un pariente suyo, de quien se valió RODRIGO para dedicar este su libro que llamaba *expósito* (esto es, echado por puertas ajenas) al Duque de Alcalá. La razón de esta singular conducta no acertamos hoy á explicarla, aunque por otra parte no debe desvelarnos mucho. Lo que importa asegurar es, no sólo que los *Días Geniales* han pasado siempre por obra príncipe del insigne arqueólogo, expresándose así, ya en el rótulo, ya en notas marginales, que todas las copias tienen; no sólo que esta paternidad está asegurada por los amigos de CARO como Vázquez Siruela y D. Ambrosio

de la Cuesta, que le extractó (1), sino que el mismo CARO (y esto corta toda disputa) le reconoce por suyo en el Memorial de servicios que ya citamos, y en su testamento.

El título sería ininteligible, si no supiéramos que el grande enciclopedista Suetonio, especie de Varron de decadencia, había escrito un tratado que se llamaba *Lúdicra*, hoy perdido como su *Prata*, de que tanto se aprovechó San Isidoro en las *Etimologías*. La *Historia Lúdicra* de Suetonio, cuyos fragmentos han sido cuidadosamente recogidos por los modernos, trataba en cuatro libros de los juegos de los muchachos entre los griegos y entre los romanos. Este mismo es el asunto de la obra de RODRIGO CARO, que, por lo demás, no pudo aprovechar de Suetonio más que el título, y lo

---

(1) A lo menos á este Cuesta atribuye Gallardo los extractos que hay en el códice Bb-145, núm. 21, de la Colombina (numeración de Gálvez), que son (¡parece increíble!) lo único que llegó á ver de esta obra, que no sé quién ha supuesto perdida.

Afortunadamente no es así, y basta hacer un viaje á Madrid ó á Andalucía para encontrar, sin grande esfuerzo, en poder de curiosos, siete ú ocho copias por lo menos, todas las cuales son, sin embargo, tan imperfectas, que no excluyen, antes bien solicitan imperiosamente que se fije el texto por medio de la impresión.

poco que dice Servio en el comentario al libro v de la *Eneida*.

Distribuyó, pues, RODRIGO CARO su *Liber de puerorum lusibus* en seis diálogos, que llamó *Días Geniales*, es decir, días de recreación alegre y consagrados al Genio, y *lúdicros* por el asunto sobre que versan. Son interlocutores varios caballeros mozos reunidos en una heredad vecina á Utrera.

Es imposible, y por otra parte nada necesario (puesto que los *Días Geniales* van á ser pronto del dominio público), dar idea del caudal enorme de erudición greco-latina que RODRIGO CARO trae á cuento, para buscar con sagacidad, que á veces degenera en *ingeniatura*, pero que otras muchas da en el blanco, el origen de todos los juegos y costumbres pueriles en la antigüedad más remota. Sólo puede compararse lo extraño de tal disposición con la ciencia abrumadora que la realza. Es una orgía erudita en que el autor va probando de todos los toneles antiguos. ¡Y cuántas y cuántas revelaciones sobre usos y costumbres de nuestro pueblo, desdeñados por la pedantería erudita y ennoblecidos por CARO con el más linajudo abolengo clásico! Hay etimologías ridículas, ¿quién lo niega? Hay algo de im-

pertinente en la acumulación de los testimonios; pero tales vicios eran inseparables de la Filología en el tiempo en que el autor escribió; ni hemos de olvidar tampoco que no dió la última mano á su libro, ni en su modestia le destinaba quizá para la impresión, aunque le dejó en sitio público, para que le disfrutasen los aficionados. Acaso temía que los graves teólogos y jurisconsultos, que pasaban entonces por únicos depositarios de la humana sabiduría, tuviesen por baladí su trabajo, y se riesen á mandíbula batiente de aquellos capítulos en que se declaran la historia y etimología de la taba ó del juego de las almendras, ó del trompo y la peonza, ó de la palomita blanca, ó de la rayuela. Quizá el mismo autor no logró hacerse superior á la preocupación, y no se atrevió á divulgar más lo que con tanto deleite había escrito *por muchos años*.

¡De cuán distinto modo juzgamos hoy, amigo Asensio! Quizá de todos los libros que ha publicado y puede publicar nuestra Sociedad de Bibliófilos, no haya ninguno tan generalmente deseado como éste. Hoy el estudio de las costumbres y ejercicios vulgares, y principalmente de los de aquella edad espontánea en que ejercen más dominio la herencia y el ejemplo, y

en que el espíritu recibe y se asimila más dócilmente lo exterior, es parte principalísima de la historia moral de los pueblos, anillo de su tradición, testimonio vivo de sus orígenes y transformaciones, signo de raza, material preparado ya para la psicología popular y para las ciencias sociales, y, por último, voz elocuente que repetida en muchos pueblos demuestra mejor que sus crónicas y sus anales la identidad de sus orígenes, y remontándonos más allá, la unidad primitiva del linaje humano, que, entregado á sus propios y nativos impulsos, pone un tal sello de familia en todas sus creaciones. Nada es hoy indiferente para esta ciencia del saber popular que, nacida ayer, como rama muy secundaria de lo que hasta ahora se llamó Filología, ha crecido luego con tan vigoroso impulso, dilatándose por los campos de la historia, y dando á veces inducciones á las ciencias filosóficas, cuando tratan del instinto y del hábito. Veneremos, pues, el nombre del grande humanista, tan sabio como ingenuo, que por vivir él mismo cerca del pueblo, entendió que no hay para el estudio humano cosa vil ni pequeña ni despreciable, y recogió una á una todas las florecillas del campo que los pedantes hollaban con sus plantas.

El primero de los diálogos de RODRIGO CARO, tras de dar idea de los antiguos certámenes y juegos de Grecia y Roma, del estadio y del pentathlo, discurre sobre los juegos de toros y cañas, y sobre las diversas especies de saltación ó danza, sin olvidar las de las mozas gaditanas de Marcial. Es asunto del segundo diálogo la palestra en todas sus formas, el tiro de disco, de barra y de honda, el pugilato y las riñas á pedradas. En el tercero se contienen casi todos los juegos de azar, desde los pares y nones hasta los dados, naipes y damas. Los diversos géneros de pelotas y trocos, las hogueras de la noche de San Juan y los instrumentos usados en el corro, dan principal materia al diálogo cuarto. El quinto es todo de vayas y juegos de burlas, gritas y pullas, carátulas y escondites. En el sexto hay de todo, pero predominan las consejas y supersticiones infantiles, acabando por donde parece que debía empezarse, es decir, por las canciones de cuna.

Queda ya dicha y deplorada la pérdida del otro libro de CARO sobre los *Dioses antiguos de España* (*Veterum Hispaniæ Deorum manes sive reliquiæ*, *Ludovico Caro*, *betico*, *auctore*, *Liber unus*); pero el que quisiera reconstruirle conjeturalmente, encontraría mucho de él en

las *Antigüedades de Sevilla* y en sus *Adiciones*, en el último de los *Días Geniales*, y sobre todo en los extractos formados (á lo que cree Gallardo) por D. Ambrosio de la Cuesta y Saavedra, que se conservan en el ya citado códice Bb, tabla 145, núm. 21; y en una carta de RODRIGO CARO á Pellicer (Sevilla, 30 de Enero de 1640), publicada por la Academia de la Historia en el tomo I de su *Memorial*. Pellicer trabajaba á la sazón en sus *Anales de España*, y RODRIGO CARO le iba mandando por cuadernos el extracto de sus Dioses, «sacado todo de gravísimos autores griegos y latinos y de las inscripciones que había visto y leído.»

Tal como puede juzgarse por estos mutilados restos, el método de CARO no podía ser mejor, y hoy mismo no debería emplear otro el que pusiese el hombro á esta temerosa empresa de la *Mitología Hispana*, que no sabemos para quién estará guardada; pero en las consecuencias que él sacaba de los monumentos diciendo, v. gr., que España se llamó así por el dios Pan, y que de él vienen las palabras *bandurria* y *pandorga* (*quasi panos orgía*), ó que la raíz de *duende* ha de buscarse en el dios Endovélico, se mostraba largamente tri-

butario de la flaqueza etimológica de su tiempo, que es también el único defecto de los *Días Geniales*. Así y todo, RODRIGO CARO parece la misma discreción en asunto de etimologías, si se le compara con el famoso Covarrubias.

Perdidas las notas latinas que CARO escribió á la Geografía del Nubiense (1), resta sólo enumerar tres opúsculos suyos de antigüedades: el tratado *De los nombres y sitios de los vientos, dirigido al licenciado Cristóbal de Aybar, canónigo de la colegial de San Salvador, y al Mtro. Francisco de Montoya, Presbítero;* la *Respuesta á D. Martín de Anaya Maldonado en su Memorial de los Santos de Sevilla*, y el *Tratado de la antigüedad del apellido Caro*, dirigido á un pariente suyo, regidor perpetuo de Carmona. La *Respuesta* es inédita, si no yerro. El tratado *de los vientos* (que no tiene nada de meteorológico, y es todo de erudición poética y gramatical, pues el autor dice «no he profesado matemáticas ni navegado en mi vida más que de Sevilla á Triana») puede leerse en el tomo I del *Memorial Histórico*. No tiene más objeto que concordar los

(1) Lo dice él mismo en el Memorial de sus servicios.

nombres antiguos de los vientos con los modernos (1).

El título de los *Claros Varones en letras naturales de la illustrísima ciudad de Sevilla, que inquiría el licdo. Rodrigo Caro*, promete más de lo que el libro cumple, el cual en realidad es sólo un fragmento, aunque deba estimarse por piedra angular de la bibliografía sevillana. «Comenzóle á escribir por ruegos míos (dice Vázquez Siruela), y pocos días antes que muriese, vino á mí muy alegre á decirme que proseguía este trabajo con mucho gusto, por

---

(1) Si es auténtica esta postdata de carta de Juan Mello de Sandoval á CARO (Sevilla, 23 de Octubre de 1609), podremos anotar entre las obras de RODRIGO CARO no halladas hasta el presente ni (lo que es más significativo) mencionadas jamás por el mismo autor, un discurso sobre *la definición de la Poesía:* «El discurso de V. m. sobre la definición de la poesía, tiene el Sr. Conde de Lemos, con noticia de su dueño, y le ha parecido muy bien, como á Espinel, la canción á las *Ruinas de Itálica*, que yo se la mostré en la calle Mayor, de Madrid, y leyéndola dijo, antes que le dijéramos cuya era: «Este es ingenio anda»luz.» Díjele que sí, y el nombre. Bien puede V. m. creer es buena, pues ha sido graduada por tan gran censurante.»

Todo esto es muy curioso y muy bonito; pero, francamente, sería bueno ver el original. Entretanto, *dubitat Augustinus.* La carta está demasiado clara, y nos regala demasiado el oído, y apareció demasiado á punto, para que la aceptemos sin prudente cautela.

haber hallado un doctísimo sevillano, llamado Pedro de Quirós, de quien hace mención Arias Montano en el prólogo de su Retórica.» El mismo CARO había formado un índice de los autores que pensaba incluir, pero cuyas biografías no tenía hechas. Los borradores de este trabajo paraban á fines del siglo XVIII en la librería del Conde del Águila. Hoy sólo tenemos la copia de la Colombina, de la cual procede la malísima que hay en la Academia de la Historia. Al frente de ella escribió Gallardo en su peculiar estilo que «estaba hecha con ruda minerva por mano del portero de dicha Biblioteca, que era un tosco gallego, llamado Sierra: *cautè legenda.*» El bosquejo de RODRIGO CARO fué continuado por D. Diego Ignacio de Góngora, Fr. José Muñana y don Juan Nepomuceno González de León, obscurecidos todos por Matute y Gaviria, que está inédito, como todos los demás (1). Sólo Arana de Varflora, que es el peor de todos, goza de los honores de la estampa, y Sevilla, que podía tener una Biblioteca como la de Latassa ó

(1) Ya no puede decirse esto. Los *Hijos Ilustres* de Sevilla de Matute han sido publicados en elegante edición, por la Sociedad titulada *Archivo Hispalense.* (Nota de esta edición.)

Ximeno, es en este punto de los reinos más desgraciados de España, aunque yo confío que nuestra Sociedad ha de remediarlo.

Mucho más podría decirse de las obras en prosa de RODRIGO CARO; pero es preciso acabar esta carta, ya larga en demasía, dando alguna noticia de sus versos. Por la lengua en que están escritos, los dividiré en castellanos y latinos. Unos y otros son, por desgracia, en corto número, y aun estos pocos andan dispersos y no coleccionados. En realidad, RODRIGO CARO puso toda su alma en una sola composición, *Las Ruinas de Itálica*. Esta sola irá unida eternamente, como prenda de inmortalidad, á su nombre, de la misma manera que nadie apenas recuerda el nombre del inglés Gray sino por su elegía *En el cementerio de una aldea*, ni el del francés Millevoye sino por sus *Hojas caídas*, ni el del catalán Aribau sino por su oda *Á la patria*. De todas maneras, ¡dichoso el que tuvo un momento lírico así, de inspiración propia y sincera! El mismo RODRIGO CARO no volvió á tenerle en su vida, y estuvo repasando eternamente sobre sus propias huellas.

La suerte de esta canción de las *Ruinas* ha sido extraordinaria; pero es, por otra parte,

tan conocida, que casi sería de mal gusto el referirla menudamente, y mucho más el que yo se la contase á V., que la tiene olvidada de puro sabida en sus menores ápices. Encontró esta canción Sedano en el ms. M-82 de la Biblioteca Nacional, y no entendiendo las iniciales R. C. que lleva al frente, se la aplicó sin vacilar á Rioja, con el levísimo fundamento de hallarse las poesías de éste en el mismo códice, y de la semejanza de letra que creyó advertir. Propagaron el error otros, y especialmente el gran Quintana, en antologías y colecciones poéticas de toda especie. El error no podía sostenerse, y se hubiera desvanecido aquella niebla, apenas cualquier aficionado hubiese pasado los ojos por el *Memorial de Utrera*, donde está copiada, no una sola vez, sino dos, la canción con notables variantes, declarándose Rodrigo Caro autor de ella, y refiriendo el tiempo y ocasión en que la hizo. Pero nada iguala á las sutilezas é ingeniosidades que discurre el error para perpetuarse, cuando parecía más descubierto. Matute en el *Bosquejo de Itálica*, el artillero Gil de Lara en un folleto ya raro, y después de ellos Colom y Amador de los Ríos y otros, vieron la luz, pero parece como que se complacieron en que-

brar sus rayos, inventando una hipótesis, que atrasó en más de treinta años la solución de este problema de historia literaria. Imaginaron, pues (cosa disonante con todas las costumbres literarias del siglo XVII), que Rioja había *refundido* la canción de RODRIGO CARO. Para destruir tan lastimosa ingeniosidad fué menester que pareciesen dos nuevas copias de la canción, una autógrafa en Carmona, otra copiada de autógrafos (quizá del colegio de San Alberto) por Gallardo, y entrambas llenas de variantes sustanciales, porque RODRIGO CARO, íntimamente convencido, sin duda, de la excelencia de su obra, no se hartó de retocarla mientras le duró la vida. Y fué menester, en fin, que viniese nuestro D. Aureliano (en su informe leído á la Academia Española) á demostrar que el texto más perfecto y acrisolado de todos, el que se concció primero, y el que fué publicado por Sedano en el *Parnaso Español*, en suma, el del famoso códice M-82 de la Nacional, era todo de puño y letra de CARO, lo mismo que el de Carmona y los dos del *Memorial*, y el que vió Gallardo, diversos todos, y fecundos, ya en provechosa enseñanza, ya en escarmiento, mostrando cuatro de ellos qué perfección añade la asidua y discreta lima á las

obras más espontáneas del ingenio, y siendo triste ejemplo la última del lastimoso abuso de las correcciones, cuando la frescura de la inspiración ha pasado y la sustituye el cálculo frío.

Grande parecía, sin duda, la figura literaria de Rioja antes de los descubrimientos que hoy le privan de las dos más celebradas joyas de su tesoro poético, pero ofrecía también algo de anómalo y contradictorio, como quien ocultaba bajo su manto tres poetas de índole distinta. Quédele, en buen hora, la gloria de haber traído á la literatura castellana cierto linaje de inspiración á un tiempo elegíaca y meditabunda, que saca de las flores emblemas de dicha fugaz y documentos de moral sabiduría. Pero otra es la inspiración del despechado pretendiente que en la *Epístola Moral* tradujo su desengaño en máximas estoicas á lo Séneca ó á lo Epicteto, remozadas por el poder vibrante del estilo; y otra la del poeta historiador que trajo á la lengua castellana la inspiración arqueológica del último de los cuatro libros de Propercio:

Hoc quodcumque vides, hospes, quod maxima Roma est.
Ante phrygem Aeneam collis et herba fuit.

Entre las poesías de Rodrigo Caro ó atribuídas á él, cuatro vuelven á este tema de las

ruínas y de los recuerdos de la grandeza romana, que verdaderamente le asediaban. La oda *Á Sevilla antigua y moderna*, que va con el libro de las *Antigüedades*, repite las ideas y hasta calca los versos de las *Ruínas*. En conjunto, esta repetición es harto desmayada (como de poeta anciano) é infecta, además, y no poco, por el culteranismo. Mucho más vale la silva *Á Carmona* (1), hermana menor, sin duda, de las *Ruínas*, pero tal que en ninguno de los rasgos de su fisonomía niega el parentesco: «*qualem decet esse sororum*»

En cuanto á la interminable, y á un tiempo pedantesca y prosáica silva:

«Ora seas Utrícula famosa,
Ora Betis antigua, patria cara»,

que hallará el lector al frente del «*Santuario de Nuestra Señora de Consolación*», resueltamente ni V. ni yo la tenemos por obra de

---

(1) Impresa (creo que por primera vez) en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes de Sevilla*, tomo II, año 1856, con notas del mismo CARO, relativas á la etimología del nombre del Carmona, á su escudo de armas y á la noticia que de aquella villa y de sus hijos se encuentra en las historias. El original de esta oda se conserva en poder de la familia de D. Javier Caro, vecino de Carmona, el cual posee además uno de los autógrafos de las *Ruínas*.

CARO, aunque Gallardo se la atribuyese. Es imposible que CARO ni otro menos modesto que aquel hombre humildísimo, escribiera de sí propio tales alabanzas como las que se leen en esta *Silva de Utrera*. Llamar á nuestro Licenciado *intrépido Theseo*, *insigne y famoso Caro*, con otros tales elogios, por bien merecidos que sean, sólo cae bien en pluma ajena, que debió de ser la de algún amigo suyo, cuyo nombre se reservó para mayores cosas. Pero se conoce que el tal amigo quiso tomar el aire y estilo de las silvas arqueológicas de CARO. Hay versos casi copiados de la de Carmona.

Tampoco doy asenso á la especie que echó á volar Gallardo, atribuyendo á RODRIGO CARO nada menos que la valiente silva de Quevedo *Á Roma antigua y moderna*. Cierto que las *Tres últimas Musas* son sospechosas en casi todo su contenido, como que el sobrino del gran satírico embutió en ellas á granel cuantos papeles le vinieron á la mano. Pero la silva de *Roma* tiene, á mi entender, tales rasgos de estilo quevedesco, sobre todo en su segunda parte, que me cuesta trabajo atribuírsela á otro que al mismo Quevedo. La vena de RODRIGO CARO es más igual, pero menos profunda y conceptuosa. Los rasgos de seme-

janza se explican por la casi identidad del asunto, y por la común imitación de Propercio, de quien literalmente traduce Quevedo los primeros versos de su oda, dejando luego correr su inspiración por cauce propio, en la pintura de la Roma cristiana y comparación con la antigua: todo lo cual es muy *suyo*, así en los primores como en las extravagancias, y enteramente ajeno de la manera de CARO. Queda dicho que él y Quevedo fueron íntimos amigos, pero ni aun es necesario acudir á la hipótesis, muy verosímil, de que conociese Quevedo la canción á las *Ruínas*, y de ella recibiese el primer impulso para la suya. Bastaba haber estado en Roma, como él estuvo, y haber leído á Propercio. El único argumento que Gallardo alegaba en pro de su singular opinión, era el hecho de haber encontrado en un códice de *poesías varias* (encabezado con las de Barahona de Soto) esta canción *copiada* de una letra que le pareció la de CARO, aunque el encabezamiento la atribuyese á Pedro de Espinosa, poeta florido y brillante, pero ajeno en todo de las altas y tristes filosofías que en aquella canción rebosan.

Á la hoja 81 y siguientes del rarísimo libro que coleccionó el Licenciado Francisco de Lu-

que Faxardo con el título de *Relación de la fiesta que se hizo en Sevilla á la Beatificación del glorioso San Ignacio, fundador de la Compañía de Jesús* (Sevilla, por Luis Estupiñán, 1610), se lee de RODRIGO CARO una larga canción á San Ignacio, dirigida *á los doctos censores y gimnasiarcas de los sagrados Juegos hispalenses* (1). Esta canción es muy desigual, pero tiene hermosos rasgos y versos muy valientes. Es feliz y está bien expresada la comparación entre la caída de San Pablo y la herida del Santo fundador de la Compañía:

«Que el un guerrero y otro habéis caído,
Y ambas vidas nacieron de una muerte:
Una dichosa suerte
Os cupo, de llevar á las naciones
En vasos de elección el dulce nombre
Del Redemptor del hombre,
Desde el Canopo oculto á los Triones.»

Completan el escaso número de las poesías castellanas de CARO, que hasta hoy conoce-

(1) La dedicatoria empieza así: «Habiendo el correo Cillenio de alados pies, intérprete de los celestiales, discurrido por varias ciudades de la docta Turdetania, publicando el cartel del solemne certamen, llegó cerca de las kalendas de Febrero á hacer este oficio, al esplendidísimo municipio Siarense, de fundación Tyria, lugar no del todo menospreciado de las sagradas Musas.....» Y firma «*en Siaro* (Utrera) un día antes de las Nonas de Febrero de 1610.»

mos, una glosa inserta en la pág. 66 de la misma *Beatificación de San Ignacio*, y una *Esparsa* en alabanza del poema de Alonso Díaz (*Historia de Nuestra Señora de Aguas Santas*, Sevilla, por Matías Clavijo, 1611).

Las poesías latinas son más en número y, generalmente hablando, mejores que las castellanas, si se exceptúa la incomparable canción á las *Ruinas*. Los epigramas que suele intercalar en sus libros históricos (véanse, por ejemplo, en los *Claros Varones en Letras*, los que dedica á D. Gonzalo Ponce de León, á la casa de Arias Montano en la Peña de Aracena, y al retrato de Hernando de Herrera) son elegantísimos. La oda á la Virgen de las Veredas es pura, limpia, sobria y sencilla poesía, de corte legítimamente horaciano. El *Cupido pendulus* que por el título y por el asunto recuerda á Ausonio, es un verdadero ditirambo, donde hierven, bullen y se agitan todas las alegrías de la vendimia y del otoño. El largo poema *Bætis urbs sive Utricula*, consagrado á celebrar las excelencias de los falsos mártires de Utrera, me parece mucho menos inspirado. Así y todo, no merecía tan buenos exámetros el *Pseudo-Dextro*.

Esto es, amigo Asensio, lo principal que yo

sé acerca de RODRIGO CARO. Todo ello es poco, como V. ve; pero á Vds., doctos compatriotas de RODRIGO CARO, pertenece de derecho ampliar y corregir este primer conato de biografía.

De V. siempre verdadero amigo y seguro servidor, Q. S. M. B.,

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

D. FRANCISCO MARTINEZ

DE LA ROSA.

D. FRANCISCO MARTINEZ

DE LA ROSA (1).

Si hay ingenio alguno que patentemente y con el ejemplo demuestre lo falso de la teoría de los *medios*, cuando se la extrema y saca de su quicio, es sin duda Martínez de la Rosa. Hijo era de Granada, y amantísimo de ella, y con todo, fuera necedad buscar en sus obras el más leve reflejo de las cualidades que hemos dado en tener por características de la fantasía meridional y de la poesía andaluza. Cualquier extranjero imaginaría, al oir mentar á un poeta granadino, que iba á encontrar en sus obras brillanteces de color y lozanías de imaginación, todo gé-

(1) El presente estudio sirvió de introducción al *Edipo* en la colección de *Autores dramáticos contemporáneos.*

nero de misteriosos efectos de la transparencia y limpidez del aire, de la recóndita virtud inspiradora de la luz, y de las pompas geniales de la primavera. ¡Y cuánto se engañaría, sin embargo! Porque así la fantasía plástica como la ideal y soñadora están, por igual, ausentes de los versos de Martínez de la Rosa, ingenio todo timidez, buen sentido y mesura, de quien, á no saberlo, nadie, de fijo, sospecharía que nació bajo las torres de la Alhambra, y que apacentó por primera vez sus ojos con el espectáculo de aquel terreno paraíso de la Vega, para atalayar el cual levantaron los genios en la colina frontera aquel irregular y hechizado alcázar, rico de caprichosas hermosuras.

Quizá una circunstancia explique parte del misterio. No había nacido el poeta, ciertamente, para intérprete del cariñoso hablar de una naturaleza pródiga que convida á toda hora con los inmortales tesoros de su seno, en líneas, en colores y en sonidos. No había nacido tampoco para encariñarse con reliquias de grandezas muertas, y sumergir su alma en el alma de lo pasado, que de esta suerte adquiere vida y voz nueva, en los metros del poeta que se ensimisma con ella. Á lo cual ha

de añadirse que nació en el siglo de la poesía prosaica, y en un pueblo que había perdido su antigua vena artística, sin encontrar tampoco la nueva.

Martínez de la Rosa, pues, aunque ingenio andaluz, era ingenio del siglo XVIII, y su filiación no es ciertamente de Lucano y de Góngora, ni siquiera de Herrera y de la escuela de Sevilla, sino de Luzán, de Moratín y de Meléndez. Sus cualidades más señaladas eran un buen gusto, algo estrecho, no tan instintivo como formado y nutrido por el estudio; cierta templada armonía de facultades é inclinaciones; facilidad agradable y diserta; cordura en todo, y horror á los desentonos y á las exageraciones; limpieza algo monótona de ejecución; estilo fácil y más desleído que preciso, sin nada en que tropiecen los ojos ni el oído, pero también sin nada que suspenda ni arrebate: rectitud de ideas, de la que sirve para el uso vulgar de la vida, cuando corren los años por cauce desembarazado y ameno, pero no fortaleza moral de la que brilla en las obras heroicas de la vida y del arte; cierto aroma de pureza y sencillez, muy agradable á veces, si no tuviera trazas de afectada; forma correcta, sin ser perfecta; retórica, sin ser clásica; racional,

sin ser profunda; algo tautológica, enervada por los epítetos, las amplificaciones, la adjetivación vaga y las frases hechas; forma, con todo eso, muy elegante y muy delicada á veces, aunque por la penuria de imágenes y de expresiones gráficas, pintorescas y vibrantes, suele parecer prosa elocuente más bien que verdadera poesía, á lo cual se añade cierta muelle dejadez en el ritmo, que nunca, aun en los versos líricos, alcanza en él el carácter de verdadero canto.

Pensará quien haya leído lo que voy escribiendo, que hago coro con los detractores del mérito de Martínez de la Rosa, y que me dejo llevar de la vulgar corriente que hoy le olvida ó le desdeña, después de haberle puesto, cuando vivo, á la cabeza de nuestros literatos. Y, sin embargo, se engañará mucho quien tal piense, porque todavía me parece más injusta la desestimación actual que lo fué el exceso encomiástico de otros tiempos. Y diré más; y es que si hoy se lee poco á Martínez de la Rosa, no es tanto porque sus obras hayan envejecido y carezcan de condiciones de vitalidad (que á su manera las tienen), cuanto porque el gusto literario en España ha ido de mal en peor, desacostumbrándose cada vez más los palada-

res á todo lo elegante y discreto. Quizá apurando y sutilizando mucho los términos, haya que convenir (y yo convendré sin grande esfuerzo) en que Martínez de la Rosa es poeta mediano, pero con aquella medianía que Horacio, á otro propósito, llamó *dorada: aurea mediocritas*, y que por sí sola ha bastado para separar de la plebe artística á muchos poetas de todos tiempos y naciones. Y aun puede sostenerse que más de una vez, en alguna de sus poesías líricas (v. gr., en la *Elegía á la muerte de la Duquesa de Frías*) y en tal cual obra dramática, como *La Conjuración de Venecia*, Martínez de la Rosa parece traspasar los linderos que separan á los escritores medianos de los de índole superior, y al talento de ejecución del verdadero ingenio. Y añadiré que, comparado Martínez de la Rosa con los demás poetas españoles del siglo pasado, al cual por su educación pertenece, es, aunque inferior en nervio, robustez y potencia lírica á otros, más sencillo y apacible que ninguno, y siente mejor cuando siente de veras. Yo no sé si Cienfuegos era hombre muy sensible y apasionado; pero en sus versos me parece un declamador frenético. Quintana era un alma tan árida como los desiertos de la Libia, y el vacío de

todo afecto reposado é íntimo llenábase en él con enconos revolucionarios y pasiones políticas, á las cuales aplicaba todas las fuerzas de su voluntad y de su numen, centuplicando así la arrogancia y el brío de sus odas. Los rasgos de ternura, y aun de delicadeza moral que tiene Moratín en *El Sí de las Niñas*, quizá nos agradan, más que por lo que son en sí, por lo mucho que contrastan con la general y prosaica moderación epicúrea del ánimo del poeta. En suma: los afectos andan tan raros como las imágenes, en la poesía del siglo XVIII, por lo mismo que no ha habido otro en que más se hablase de sensibilidad y en que más de moda anduviese el tipo del *hombre sensible*. Cada cual habla más de aquello de que más carece, y cuando la realidad falta, es género de consuelo querer suplirla con palabras. En Martínez de la Rosa, alma cándida y buena, cabían afectos sinceros y dulces, y sabía expresarlos natural y lindamente, por donde venía á ser entonces legítimo poeta de sentimiento; pero abusando otras veces de esta misma cualidad suya, solía degenerar de sentimental en *sensiblero;* lo cual le acontecía cuando no iba á buscar alegrías ó dolores en el inexhausto raudal del alma propia, sino que los pedía pres-

tados á los libros, ó los inventaba en frío y forzando la máquina. Hasta su misma naturalidad degeneraba entonces en algo insulso y pueril, falsamente ingenioso, y á la vez candoroso y rebuscado.

Tuvo, aparte de esto, Martínez de la Rosa una ventaja y supremacía sobre los hombres del siglo XVIII, ventaja que no alcanzaron ni Quintana ni D. Juan Nicasio, y fué la de mayor tolerancia y espíritu más abierto á todas las innovaciones literarias. En este sentido, puede decirse que es poeta de transición, poeta ecléctico, y que con menos fantasía y menos habilidad para asimilarse lo ajeno, ocupa en nuestro Parnaso lugar algo parecido al de Casimiro Delavigne en Francia.

El ingenio flexible y ameno de Martínez de la Rosa se ejercitó en todos los géneros literarios: en la poesía lírica, en la dramática, en la didáctica, en la épica de escuela, en la novela, en la crítica literaria, en la historia y en la elocuencia política; y no obstante la inferioridad relativa y aun absoluta de muchas obras suyas, es de los autores españoles modernos que pueden recomendarse con menos salvedades para formar el gusto de los principiantes, porque su continuo esmero de dicción los sal-

vará de la tosquedad y del desaliño, y sus defectos no son de los que han de contagiar á nadie en España, naciendo, como nacen, de pobreza y no de exuberancia de cualidades brillantes.

Dícese que Martínez de la Rosa es poeta clásico, y el último representante del clasicismo entre nosotros; y esto requiere alguna explicación, porque, dicho así, encierra tanta parte por lo menos de inexactitud como de verdad. Si por poeta clásico se entiende poeta sensato, correcto, estudioso, que piensa antes de escribir, que toma el arte como cosa grave, que medita sus planes y da el justo valor á las palabras, no hay duda que Martínez de la Rosa lo es, y por eso ha dejado cosas dignas de ser leídas. Si se entiende poeta en quien la razón predomina sobre la fantasía, también le cuadra el dictado. Si se entiende ingenio amamantado desde niño con la lección de los inmortales de Grecia y Roma, y de sus imitadores italianos, franceses y españoles, también podemos decir que Martínez de la Rosa era clásico, siempre con las imperfecciones y lagunas de la educación española de entonces (no es mejor la de ahora), y con el errado modo de entender la antigüedad que nos habían in-

ɔculado los franceses. Natural era que toda su vida juzgase la tragedia griega con el criterio de La Harpe, algo modificado, y de ninguna manera con el de Guillermo Schlegel, ni mucho menos con el de Ottfried Muller. Pedirle esto hubiera sido pedirle milagros que no estaba en su naturaleza el dar. Así y todo, algún progreso crítico hay, y muy notable, desde las *Anotaciones de la poética* hasta el excelente *Discurso preliminar* del *Edipo*.

Pero si con el calificativo de poeta clásico se quiere designar, no al que conoce y estudia los antiguos, y en alguna manera aspira á imitarlos, sino al que logra asimilarse su forma más íntima, sustancial y velada á ojos profanos, al que roba al mármol antiguo la fecunda, imperatoria y alta serenidad, y el plácido reposo con que reina la idea, soberana señora del mármol; al que procura bañar su espíritu en la severa á par que armoniosa, robusta y sana concepción de la vida, que da unidad al primitivo helenismo, al de Homero, Hesiodo, Píndaro y los trágicos, y que tanto le separa del postizo y contrahecho que vino después; al que habiendo logrado enamorar, vencer y aprisionar con abrazo viril esta forma indócil evocada del reino de las sombras, como la Helena de Fausto;

hace brotar de su seno eternamente fecundo frutos de perfecta madurez y hermosura, que, no sólo regalan y deleitan, sino que nutren y vigorizan el espíritu, imponiéndole rítmica y ordenadora disciplina; forzoso es decir que no estaba guardada para Martínez de la Rosa tan alta gloria, y que así puede compararse su *Edipo* con el de Sófocles, como una estatuíta de Pradier con la Minerva de Fidias. Nadie podrá, sin confundir lastimosamente los términos, poner á Martínez de la Rosa en aquella cohorte de ingenios, pocos, muy pocos, *quos æquus amavit Jupiter*, es decir, á quienes se descubrió sin velo la hermosura ateniense ó latina, una de las cosas menos conocidas en el mundo, con andar éste lleno de sus falsificaciones y remedos. No es Martínez de la Rosa poeta clásico en el sentido en que lo son fray Luis de León, ó Andrés Chénier, ó Hugo Fóscolo, ó Leopardi, ó Goethe en las *Elegías Romanas* y en la *Ifigenia*. Pero ¿á qué exponer estas teorías, ni motivar estas distinciones? ¿Quién las ha de leer, ni quién se ha de fijar en ellas? Ya sé que *canimus surdis*, pretendiendo inculcar doctrina literaria que no es idealismo histérico, mujeril y enfermizo, ni tampoco realismo trivial, de ese que se encuen-

tra al volver de la esquina, y que por ningún lado cumple el religioso fin de depuración moral inseparable del arte. Soy, pues, de opinión que quien tenga tal doctrina estética, debe guardársela en lo más profundo de su conciencia, y dejar pasar con frente impasible el raudal de la barbarie naturalista y efectista que, después de todo, no es más que una de tantas plagas con que la justicia divina visita á los siglos y á las razas degeneradas, que pierden hasta el instinto de lo bello, al perder el de lo verdadero y el de lo bueno. ¡Buscar en el arte armonía, cuando lo que se busca es disonancia; buscar la paz del alma, cuando lo que se busca es la agitación y el tumulto de los nervios; buscar el reflejo de los universales, y el sello y la impresión de las leyes eternas é inmutables, cuando lo que se anhela y se persigue es lo particular, lo mudable, la aberración, el accidente; sustituir el interés de la curiosidad y el golpe mecánico y brutal del efecto al desarrollo lógico, con ser errátil, de la pasión humana; creer que el arte acaba en el conflicto y en el problema moral, cuando precisamente allí empieza, sin que esa lucha deba ser otra cosa que el prólogo necesario para que triunfe la perenne *sophrosyne*, y reduzca, domeñe y

purifique los inferiores afectos de terror y compasión, levantando el alma de las miserias de la vida, con la majestad solemne de un cántico sagrado ó de una iniciación religiosa! ¿Qué hubieran dicho de nuestro arte los griegos que á Eurípides mismo, tan admirable para nosotros, le tenían por corruptor, y juzgaban lo patético afeminación y enmuellecimiento del único arte digno de hombres libres?

Quizá parezcan superfluas tales reflexiones, al ir á juzgar á un dramático que, si dista mucho de los antiguos en el modo de concebir y ejecutar la tragedia, todavía difiere mucho más de los modernos. Pero nunca es inoportuno, y ahorra luego enojosos preámbulos, que el crítico deje consignado al principio de su tarea cuál es el modelo ó tipo ideal del arte sumo, que él se ha formado y lleva en su mente, y que aplica luego, confesándolo ó sin confesarlo absolutamente ó con limitaciones, á las obras ajenas. Y ahora procede ya hablar de Martínez de la Rosa, fijándonos principalmente en sus obras dramáticas.

Nació en Granada, en 1788, é hizo su educación en aquella Universidad, donde defendió tesis de filosofía analítica y condillaquista, y regentó cátedras, siendo muy mozo. Diéronle

á conocer algunos juguetes literarios, v. gr., los epigramas de *El Cementerio de Momo*, que no anuncian ciertamente en el autor un émulo de Marcial, pero que, en la sosegada é insípida vida literaria de una ciudad de provincia á fin del siglo XVIII, debieron de parecer una maravilla, sobre todo comparados con las insulsas sátiras del canónigo Amato Benedicto. La guerra de la Independencia vino á sacarle de la obscuridad, y le llevó á Cádiz con honrosas comisiones de la Junta de Armamento y Defensa de Granada.

Su primero y brillante ensayo, á la vez patriótico y literario, fué un canto á la segunda defensa de Zaragoza, presentado á un certamen que abrió la Junta central, y de que fueron jueces Quintana y Jovellanos. Es poesía quintanesca, menos entonada que las del maestro, y de menos audacia lírica.

En el teatro de Cádiz se estrenó Martínez de la Rosa, durante el cerco, con una comedia ó más bien juguete cómico de circunstancias, *Lo que puede un empleo*. El corte es moratiniano, la acción sencilla hasta rayar en insulsa. El diálogo natural y rápido, y dos ó tres caricaturas trivialísimas, en que el público creyó reconocer á un eclesiástico y á un Marqués muy

famosos en Cádiz por sus extravagancias políticas, dieron efímera popularidad á esta obrilla, animándose con esto Martínez de la Rosa á emprender otra de más empeño. Por entonces había contraído amistad con el clérigo D. Antonio Saviñón, versificador robusto, traductor admirable de dos ó tres tragedias francesas é italianas, con las cuales alcanzó Maiquez sus mayores triunfos: *La Muerte de Abel*, *Roma libre*, *Polinice ó los Hijos de Edipo*. Alfieri era el ídolo de Saviñón, como lo era ó lo había sido de Cienfuegos, de Quintana, de D. Dionisio Solís, como lo era de todos los liberales de entonces, no sólo á título de poeta eximio, sino de propagandista y vindicador de libertades estoicas y espartanas. Llamábanle el *poeta de los hombres libres*, y su nombre y sus tragedias eran casi una bandera revolucionaria.

Hoy todo esto ha pasado, y Alfieri, aunque estimado siempre, es cada día menos leído, aun en Italia. Nadie le niega elocuencia adusta y viril energía; pero fáltanle otras cualidades, casi todas las que constituyen al poeta trágico, como que la dedicación de Alfieri á la tragedia no nació de impulso genial, sino del esfuerzo poderoso de su voluntad avasalladora y ter-

quísima. Su índole, cuya raíz era la fuerza personal é indómita, parecía predestinarle á la oratoria ó á la poesía lírica; por eso son líricas ú oratorias las únicas bellezas de sus dramas. Alfieri no podía hacer cosa mediana: gran poeta, pero poeta inflexible y de una sola cuerda al modo de Quintana, no acertó, como el nuestro, con su forma propia y adecuada de expresión, y concentrando todas las potencias de su férreo espíritu en un género que no era el suyo, creó un teatro que, fuera de *Mirra* y de *Saúl*, no tiene una sola obra verdaderamente dramática. Los buenos trozos de Alfieri se admiran como trozos de un tratado de política, ó de un discurso tribunicio: los diálogos como esgrima dialéctica ó gimnasia de concisión: el conjunto como expresión de un alma patricia, indómita y soberbia, que veinte años más adelante hubiera adolecido del mal de Byron, pero que, viviendo en el siglo XVIII, no podía ser cantor del egoísmo satánico, sino de cierto republicanismo abstracto. En nada se advierte tanto la flaqueza dramática de Alfieri como en la parte de caracteres. Hízolos todos (sin más excepción que el de *Mirra*, que es un caso patológico) á imagen y semejanza suya, ceñudos, *atediados*, estoicos, secos, sombríos y

avaros de palabras. Así son todos: tiranos, conspiradores, esclavos, mujeres.

Todas estas sombras, movidas por una sola voluntad, que es la del autor, van tejiendo una fábula, no ya sencilla, con la casta sencillez de la tragedia griega, sino monótona y desnuda. Por horror á los confidentes de la tragedia francesa, hablan solos; por horror á las amplificaciones, cuando dialogan, parecen arrancarse unos á otros las palabras, que suelen ser monosílabas, á ejemplo de Séneca el trágico. Por horror á la molicie de las arias metastasianas, hablan en versos asperísimos, broncos y desapacibles. Y lo que hacen y dicen suele reducirse á procurar la muerte del *tirano*. Este tirano no es el que los griegos llamaban así, es decir, el demagogo que en una república libre compra á una facción con dones ó con halagos, y usurpa, prevalido del favor popular, la autoridad suprema, que luego suele ejercer bien y rectamente, á pesar de los ilícitos medios con que la adquirió. Alfieri no entiende de tiranos artísticos y simpáticos, de la familia de Pisistrato ó de Lorenzo el Magnífico. Su tirano es el *tirano* abstracto, un ente de razón, que vaga por las galerías de su palacio desierto, meditando el mal por el placer de meditarlo,

y profiriendo sentencias de muerte y exterminio, hasta que en el quinto acto le quitan de en medio varios conspiradores, no menos abstractos que él.

Tal era el tipo de tragedia que Martínez de la Rosa tenía á la vista, y que aspiró á realizar, buscando en los anales patrios algún asunto en que hubiera tiranos y rebeldes. *La Vida de Padilla* resultó lo que no podía menos de resultar: una declamación política con nombre de tragedia.

Y sin embargo, ¡qué asunto tan maravilloso! Pero para darle su propio y nativo color, hubiera sido precisa la amplia forma del drama histórico como los de Shakespeare ó como el *Goetz de Berlichingen* de Goethe. Y para esto era necesario, ante todo, tratar el asunto con desinterés estético, y no poner en boca de doña María Pacheco los discursos de Muñoz Torrero ó de D. Agustín Argüelles, ya que no ha habido en el mundo dos revoluciones idénticas, ni se ha realizado nunca la revolución abstracta y ontológica, sino agitaciones distintas en cada siglo y en cada raza. Una sola cosa persiste: el fondo esencial de la naturaleza humana. Todo lo demás, ideas, costumbres, motivos, intereses, para no hablar de accidentes

más secundarios, pasa y se muda; y nunca será poeta dramático quien no acierte á comprender de un golpe lo que hay de eterno y lo que hay de temporal en cada acción humana. Si sólo se atiende á lo temporal, la obra resultará arqueológica é indumentaria, cargada de pormenores, pero fría y á veces incomprensible. Si sólo se atiende á lo universal, la obra resultará abstracta, vaga, desapacible, puro razonamiento, tesis de escuela, fórmula química; pues ¿qué otro *substratum* útil para el arte nos dejará la humanidad, si por una operación intelectual la separamos del medio en que vive, y la vamos despojando una á una de todas las galas con que la han adornado los siglos? Glocester podrá tomarse por tipo de la ambición fiera y del tirano hipócrita y cauteloso, pero además es inglés y del siglo XV, y además es él, quiero decir, es Glocester, y no puede confundirse con otro alguno, porque es tan *individuo* en el arte como lo fué en la vida. Y consiste en que al poeta no le ha preocupado, como á Alfieri, el sentimiento indefinido y algo sofístico del *odio á los tiranos*, sino la observación directa de la naturaleza humana, que nunca produce dos tiranos iguales, ni tampoco un ser que tome por oficio ó pasatiempo la tiranía.

Martínez de la Rosa había estudiado la historia de las comunidades, y de ellas trazó en prosa un lindo y sustancioso *bosquejo*, que se lee con más gusto que la tragedia á que precede. Pero cuando escribió *La Viuda de Padilla*, le anublaban á una el entendimiento, la pasión política de mozo y la preocupación literaria.

No se busque allí ni un eco de la Castilla de siglo XVI. La libertad de que aquellos toledanos hablan no es la libertad municipal, la defensa de las antiguas franquicias contra los privados flamencos, la resistencia á las gabelas é imposiciones onerosas, y si se quiere ir más adelante, los *privilegios* de las ciudades, el espíritu de la Edad Media, luchando con la tendencia unitaria y niveladora, de que fueron brazo, primero los monarcas absolutos, y luego las revoluciones. La libertad que en *La Viuda de Padilla* se decanta es aquel concepto metafísico que, elaborado por Rousseau, Condorcet y el Abate Sièyes, y formulado en *la declaración de los derechos del hombre*, servía en 1812 de inagotable tema á los balbucientes ensayos de la oratoria española. De aquí los extraños anacronismos de la obra, anacronismos de ideas, mucho más intolerables que los de armas

y vestidos. Anacronismo es, y no pequeño (amén de falsedad histórica, bastante por sí sola á descubrirnos cuán errada idea tenía entonces Martínez de la Rosa del arte trágico) el suicidio de la protagonista al fin del drama. Prescindo de que nunca llegan los fueros del poeta dramático, ya elegido un asunto histórico, hasta el punto de alterar sus datos esenciales, mucho menos cuando el hecho es famoso y archi-conocido. Y no se invoquen los privilegios del genio ni las exigencias del drama. Semejante licencia no sirve para nada y perjudica siempre, y la invención del poeta resulta pobre y sin gracia, ante la poesía insuperable de la historia. ¡Cuánto más patética, dramática y hermosa parece la catástrofe de Juana de Arco, leída en cualquier manual de historia, que en el drama místico, nebuloso y fantasmagórico, en que el gran Schiller la alteró á sabiendas! La obra del poeta trágico no es inventar, sino interpretar artísticamente la historia.

Y aun dado que esto fuera lícito, ¿qué cosa más inverosimil para atribuída á una española del siglo XVI que el suicidio? ¿Quién pensaba en suicidarse entonces? De tantas víctimas como fueron castigadas por la Inquisición ó el

poder real, ¿cuántos intentaron evadirse del patíbulo, con veneno ó con hierro? Sólo algún hereje dejado de la mano de Dios como el doctor Constantino, y aun éste horrorizó á sus correligionarios. Sólo algún loco perdido de amores, como aquel clérigo Juan de Valdés (distinto del hereje), que por desdenes de la hija de un senador romano, se rompió la cabeza, arrojándose de una alta torre. Y aun he notado que en la misma literatura española son casi tan raros los suicidios como en la vida real, y eso que siempre ha debido tentar á los poetas un recurso tan fácil para desembrollar sus mal urdidas fábulas. Y aun puede añadirse que, fuera de la muerte de Melibea en la tragicomedia de su nombre, los otros suicidios que yo recuerdo en nuestros clásicos se atribuyen ó á personajes históricos de la antigüedad, que realmente acabaron así sus días, ó á héroes gentiles y bárbaros, ó á pastores y enamorados sentimentales, que salen fuera de todas las condiciones de la vida normal, como *Leriano* en la *Cárcel de amor* ó el *Fileno* y la *Plácida* de Juan del Enzina.

Quien en cosa tan esencial falsea el espíritu de aquellas gentes de tan sencillo temple y de ánimo tan robusto y cristiano, ¿con qué fide-

lidad habrá interpretado todo lo demás? La acción es pobre, ó más bien no hay acción alguna, porque desde la primera palabra está visto el desenlace. Parece esta tragedia uno de esos eternos caminos de la Mancha, donde siempre se está divisando el pueblo, sin llegar nunca á entrar en él. Cinco actos de lamentos por la libertad perdida y de disputas entre los que quieren entregarse y los que se oponen á la rendición, es todo lo que acertó á sacar el poeta de un asunto tan rico! Pasan estas inacabables conversaciones en el alcázar de Toledo, porque el poeta lo dice, pero lo mismo pudieran pasar en Tebas de Beocia. La expresión uniformemente solemne y entonada de la tragedia *alfieriana* excluye todo detalle local y todo rasgo de costumbres. Es una revolución sin pueblo, un motín sin gritos. El verdadero drama, la verdadera poesía de aquel asunto no está en la oda de Quintana, ni en la tragedia de Martínez de la Rosa, ni en el cuadro de Gisbert. Está en la historia, y aun aguarda artífice que la arranque de la cantera, y que con aliento *Shakesperiano* acierte á hacer visible á los ojos de la mente el tumulto de la plebe segoviana, arrastrando el cadáver del procurador Tordesillas; la heroica desespera-

ción de los vecinos de Medina, viendo arder sus casas *como si fueran de enemigos:* la cena de Villabráxima y la oratoria desgreñada de aquellos frailes populacheros, ora imperiales, ora demagogos, que servían de nuncios y embajadores entre los dos bandos: la lúgubre comedia representada en Tordesillas en nombre de D.ª Juana la Loca por los de la *Santa Junta de Avila:* la horda de clérigos foragidos que acaudillaba el obispo Acuña, saludándole arzobispo de Toledo, y tantas otras escenas nacidas para esmaltar una *Crónica dramática* del género de *Ricardo III* ó de *La prudencia en la mujer.*

No es ocasión de referir aquí la vida política de Martínez de la Rosa, pero tampoco es posible separarla enteramente de su vida literaria, puesto que se influyen de un modo recíproco. Aunque no supiéramos el nombre del autor de *La Viuda de Padilla*, tendríamos que declararla obra de un doceañista acérrimo. Y esto era Martínez de la Rosa cuando entró, con dispensa de edad, en las Cortes que precedieron á la vuelta de Fernando VII, y era tal el prestigio de su crédito y elocuencia aun en tan verdes años, que no fué olvidado, sino tenido muy en cuenta en la desatentada pros-

cripción de 1814, con que Fernando VII torció y maleó el carácter de una reacción eminentemente popular en su origen. El confinamiento de Martínez de la Rosa al Peñón de la Gomera hizo, si cabe, aun más popular su nombre entre los liberales, dándole la aureola del martirio, y volvió á abrirle (triunfante el alzamiento militar de 1820) primero las puertas de la Cámara popular, y luego las del Ministerio. Pero su alma, naturalmente delicada y recta, sentía instintivo horror á las vociferaciones, á la anarquía y á la bullanga: así es que se le vió inclinarse muy pronto á la fracción más moderada, á la que decían de los *anilleros*, la cual aspiraba á una reforma de la Constitución de Cádiz en sentido más monárquico y que dejase más á salvo los derechos del orden. Ni fué pequeña muestra de temple moral en Martínez de la Rosa ésta que sus antiguos amigos llamaron *apostasía*, ya que por ella tuvo la honrada abnegación de echar á un lado y perder en un día toda su antigua popularidad, y hasta de poner en aventura su vida, amenazada más de una vez por los puñales de las sociedades secretas, sin que por eso pudiera lisonjearse ni un momento de merecer la gracia de la corte y el favor de Fer-

nando VII, cuya condición ingrata y aviesa y anhelo del poder sin trabas, conocía él muy de cerca. No fué, en verdad, cálculo de interés ni de ambición el que trocó á Martínez de la Rosa en el primer moderado español: fué su propia naturaleza, ecléctica, elegante y tímida (de aquella timidez que no es incompatible con el valor personal), tímida, sobre todo, para asustarse de las legítimas consecuencias de los principios absolutos, y bastante cándida para asombrarse de que estallaran las tempestades, cuando él había desencadenado los vientos. Este, al fin y al cabo, fué destino constante de Martínez de la Rosa, así en política como en literatura; ser heraldo de revoluciones y asustarse luego de ellas, y de la misma manera, en el arte, sin haber sido nunca romántico, abrir la puerta al romanticismo y triunfar el primero en las tablas, en nombre de la nueva escuela.

Pero no conviene adelantar los hechos, y sí hacer constar sólo que no fueron parte los afanes políticos para distraer á Martínez de la Rosa del suave comercio de las Musas, puesto que, á fines de 1821, dió á las tablas, con general regocijo, de los espectadores, una discreta comedia de costumbres, intitulada *La Niña*

en casa y la Madre en la máscara. Muchos años después compuso otras dos: *Los celos infundados ó el marido en la chimenea* (representada por primera vez en el teatro de Granada), y *La boda y el duelo* (que fué ejecutada por los socios del *Liceo* de Madrid). De ellas sólo la primera se sostuvo muchos años en las tablas; pero como pertenecen al mismo género, conviene agruparlas. Las tres son comedias *moratinianas*, mucho más de la escuela de Moratín que de la de Molière; y entre los discípulos de Moratín, mucho más próximas á las de Gorostiza que á las de Bretón.

En suma: Martínez de la Rosa es un Moratín más tibio, con menos poder de observación, con menos *vis cómica* y con figuras más borrosas y descoloridas. No cultiva la comedia de tipos, sino la comedia moral, pedagógica y de buena enseñanza, de la cual se deduce siempre algún aforismo casero contra las viejas casquivanas, contra los viejos que se casan con niñas, ó contra las niñas coquetas y retrecheras. «*El teatro es escuela de costumbres.*» «*Castigat ridendo mores.*» Persuadidos de la verdad de estos apotegmas, hicieron de la comedia, Moratín una serie de alfilerazos contra la educación monjil y apocada; Gorostiza un

preservativo contra los amores románticos de *Contigo pan y cebolla;* Martínez de la Rosa una lección contra el mal ejemplo y el descuido de las madres. No falta quien sostenga que estas predicaciones legas del teatro no han convertido ni movido á compunción á nadie. Lo cierto es que este género tiene mucho más de sensato que de poético. Cuando abre uno el teatro de D. Tomás de Iriarte y tropieza con sus bien arregladas y bien escritas comedias *El señorito mimado* y *La señorita mal criada*, involuntariamente les hace la cruz, pensando ver detrás de estos rótulos, capítulos de *El Amigo de los niños*. Es la comedia de Molière, cayendo en manos mejor intencionadas y más *burguesas*. Yo no niego que *Tartuffe* y *El Misántropo*, más que personajes de este mundo, son entes de razón, buenos para servir de *caracteres* en un tratado de Ética, sección de las pasiones; pero tales como son, creados por un entendimiento más lógico que poético, y tocados de frialdad, á fuerza de despojarlos de todo lo que no sea su cualidad tiránica, viven, no obstante, como disección paciente y honda, no de un individuo humano, sino de algún afecto ó hábito predominante en este individuo, y que artificiosamente se separa de los demás.

Pero los discípulos de Molière, así franceses como italianos y españoles, apenas han hecho más que arañar la superficie de las cosas. A Moratín hay que ponerle aparte, como superior á todos; pero recuérdese que sus mejores triunfos no están en el género de Molière, de quien se quedó á tan larga distancia en *La Mojigata*, sino en la crítica literaria de *El Café*, y en aquella inestimable joya de arte que se llama *El Sí de las niñas*, obra si no sentimental, á lo menos grave, *terenciana* y melancólica en el fondo, con la melancolía suave, benévola, y no más que apuntada discretamente, del esclavo cartaginés y del ateniense Menandro. El numen de Moratín, en esta alta ocasión de su vida, no era el numen de Molière, era el del *Andria* y de la *Hecyra*.

No fué dado á Martínez de la Rosa alcanzar tal perfección; pero entre los herederos de Moratín debemos colocarle el primero, y en puesto superior á Gorostiza. No hay comparación posible entre ellos, en la pureza de lenguaje, en el esmero indeficiente, en el buen tono, en el decoro literario, en la elegante construcción de los versos. Quizá en Gorostiza sea el diálogo más movido; quizá tenga más habilidad para trazar, no caracteres, sino caricatu-

ras; de fijo abundan más en él los chistes y son más naturales que en Martínez de la Rosa, pero tiene que cederle la palma en todas las demás condiciones de poeta cómico. Nadie más pobre que Gorostiza en la intriga, reducida casi siempre á una ficción urdida por dos ó tres personajes, para corregir de sus defectos á un tercero: nadie más prosaico y más sin jugo ni color en los versos. Sin duda por tal razón, *Indulgencia para todos*, *D. Dieguito*, *Las costumbres de antaño* y *Contigo pan y cebolla*, están olvidadas, con notoria injusticia por otra parte, al paso que *La niña en casa y la madre en la máscara* aun se lee y celebra, y hoy mismo podría representarse, si no con entusiasmo, al menos con agrado de los oyentes.

Moratín había preferido la prosa para sus dos mejores comedias: Gorostiza usó algunas veces la rima perfecta, cuyo triunfo definitivo sólo alcanzó Bretón en la *Marcela:* Martínez de la Rosa, fiel á la tradición moratiniana, pero tropezando con las enormes dificultades de nuestra prosa para el teatro, sólo escribió en ella su primer juguete, *Lo que puede un embleo*, y prefirió para sus otras comedias el romance octosílabo, á imitación de *Inarco* en *El Viejo y la Niña* y en *La Mojigata*. La inten-

ción moral es distinta, pero no contraria: la fábula igualmente sencilla, el estilo trabajado con más indolencia, pero culto y agradable. Todo está en su lugar, nada desentona; todo arguye talento; se respira bien, se vive entre gentes de buena crianza..... sólo una cosa está ausente desde el principio al fin, la poesía, así de dicción como de sentimiento. *Los celos infundados* es, de las tres comedias, la más alegre y la de más movimiento escénico.

La reacción absolutista de 1823 lanzó al destierro á Martínez de la Rosa, que en los diez años siguientes parece haber vivido casi siempre en París, dado á las letras y bastante apartado de las tentativas de reconquista á que se arrojaban otros liberales más fogosos. En 1827 salió de las prensas de Julio Didot una edición elegante y casi completa de las *Obras literarias* de Martínez de la Rosa. Dos tomos ocupa su *Poética*, que, con las notas y apéndices, quizá deba tenerse por el mejor cuerpo de doctrina literaria que entonces había en España. Pero ¡cuán inferior al tiempo en que se redactó! Rasgos hay de eclecticismo y de tolerancia en las notas, pero en lo esencial, la doctrina de Martínez de la Rosa es la de Boileau, y, si se quiere, es mucho más rígida y más francesa

que la de Luzán. Comparadas entre sí ambas *Poéticas*, puede sostenerse que la crítica española había perdido en originalidad y en independencia desde 1737. Martínez de la Rosa escribe y juzga como si no hubieran nacido Lessing, Schiller, Goethe y Byron; discute muy formalmente si el término fatal de las veinticuatro horas, impuesto por la unidad de tiempo, puede alargarse á dos ó tres días, y si la unidad de lugar ha de entenderse al pie de la letra, de suerte que no se mude la decoración, ó ha de interpretarse de un modo más benigno, concediéndose al poeta el derecho de pasear á sus heroes por las distintas habitaciones de un mismo palacio.

Como es en la teoría, así es en la crítica. Llega á hablar de Calderón, y no le concede otro mérito que el de dramático de intriga, lamentándose mucho de que el gran poeta malgastara sus fuerzas en *asuntos tan monstruosos* como el de *un príncipe de Polonia encerrado por su padre como una fiera*. Con todas estas ceguedades de escuela, no fué ni es libro pernicioso la *Poética*, porque casi todo lo demás que allí se dice es racional y verdadero, ni contrarió la invasión de las nuevas ideas estéticas, antes la favoreció indirectamente,

volviendo la atención de los estudiosos hacia los monumentos del arte nacional, que Martínez de la Rosa, dentro de la erudición de su tiempo, conocía bastante y juzgaba con buen seso; si bien prefiriendo en todas ocasiones lo que menos rompía con su gusto académico, meticuloso y refinado. Además de su propia *Poética*, tradujo admirablemente la de Horacio, y esta traducción, en verso suelto, muy superior á la de Burgos y no inferior á ninguna otra de las castellanas, aunque haya alguna más literal que ella, adquiere nuevo precio con la docta *Exposición* que la acompaña y que arguye mucho estudio de la *Poética* de Aristóteles.

Pero con toda esta afición á las poéticas, como Martínez de la Rosa era tolerante y benévolo, y además espíritu curioso de novedades, y al fin vivía en París, donde toda confusión y batalla de ideas tiene su asiento, mal podemos imaginar que presenciara impasible la primera y turbulenta representación de *Hernani*, y que dejaran de labrar en su ánimo el preámbulo del *Cromwel*, manifiesto revolucionario de la vanguardia de la nueva escuela, *las lecciones de literatura dramática* de Guillermo Schlegel, que años antes había tradu-

cido Mad. Necker de Saussure, y la carta de Manzoni *sobre las unidades dramáticas*, manifiesto de otro romanticismo más templado y más afín con la índole de Martínez de la Rosa, siquiera éste anduviese muy lejos de penetrar todo el alcance de las teorías del gran poeta italiano.

Lo cierto es que, sin hacerse romántico, sin pasarse jamás á los reales de Víctor Hugo, sin renegar ostensiblemente de ninguno de los artículos de su fe literaria antigua, vino, como por una pendiente suave é insensible, á quebrantarlos, así en la teoría como en la práctica, y á hacer la apología del *drama histórico*, rico de pormenores y de movimiento, rico de color local, libre del énfasis ceremonioso de la tragedia francesa, y finalmente, sin más *unidad* que la de acción, y aun ésta libérrimamente entendida, *tal como se la admira en los inmensos cuadros de Julio Romano* (son sus palabras).

Las obras que entonces escribió Martínez de la Rosa (*Aben-Humeya*, y *La Conjuración de Venecia*) son las más importantes de su teatro, y para mí el mejor cimiento de su fama. Tienen, aparte de su mérito, un valor inestimable como documentos de historia literaria. Paré-

cese, ya lo he dicho, Martínez de la Rosa á Casimiro Delavigne; pero el autor de *Los hijos de Eduardo* no puede eslabonarse como anillo en la cadena romántica, no puede decirse que el romanticismo le deba nada. Su papel fué el de observador inteligente, que iba modificando su manera con el estudio de Shakespeare y con el espectáculo de la invasión que avanzaba. Martínez de la Rosa influye mucho más, sin quererlo, repugnándolo casi, por la fuerza inexorable de los hechos y de la cronología. Él, imitador de Sófocles, ha dado en el teatro español la primera batalla contra el clasicismo, y ha triunfado el primero. Él, autor ó traductor de dos *Poéticas*, ha sido el heraldo involuntario de *Don Álvaro*, de *El Trovador* y de *Los amantes de Teruel*. ¡Cuán cierto es que hay en el destino literario, como en todo destino humano, algo que cae fuera de los ordinarios términos de la prudencia y de la voluntad!

Los dos dramas románticos, *vel quasi*, del poeta granadino están escritos en prosa. *Aben-Humeya*, el más histórico de los dos, fué compuesto primero en lengua francesa, y estrenado, no sin éxito, en el teatro de la Porte Saint-Martín. Triunfo grande, hacerse aplaudir en

una lengua extraña. Sólo muchos años después se decidió á ponerle traje español y confiarle á las tablas. El *Aben-Humeya* castellano llegó tarde, y no hizo fortuna, aunque de cierto la merecía. Porque, en primer lugar, tiene exactitud histórica y color de época. Martínez de la Rosa, concienzudo y laborioso siempre, estudió muy despacio á nuestros historiadores de la rebelión de los moriscos contra Felipe II, y sacó, así de Mármol como de Mendoza, mil primores arqueológicos é indumentarios. Aparte de esta fidelidad, ya muy loable en quien tenía que romper con todas las tradiciones de su propia *Viuda de Padilla*, el drama está, no sólo bien escrito (que esto ya es de suponer en nombrando al autor), sino muy bien pensado, y ejecutado con mucha franqueza y mucho desembarazo, que nadie esperaría de Martínez de la Rosa. Hasta el estilo toma á veces desusado calor y energía, y no sólo hay cuadros de grandísimo efecto, como el del alzamiento de los moriscos, que recuerda, aunque muy de lejos, el juramento de los conspiradores suizos en *Guillermo;* el del incendio y devastación de la villa de Cádiar en noche de Navidad, interrumpiendo los gritos de venganza de los foragidos moriscos las pre-

ces y villancicos de los cristianos; no sólo hay primorosos rasgos de poesía lírica en los coros, que aquí son verdaderos coros, y no cantarcillos de zarzuela como en *Edipo;* no sólo es digno de alabanza y de ponerse entre los mejores versos del poeta el *romance morisco* que cantan las esclavas de Fátima al principio del acto segundo; sino que contiene rasgos de verdadera energía dramática, enervado (es cierto) por alguna punta de ingeniosidad ó *bel-sprit*, v. gr., aquellas fatídicas palabras de Aben-Farax al matador del reyecillo: «¡Aben-Abool.... Mira: ¿Ves este reguero de sangre?..... Ese es el camino del trono.» Con tales condiciones, es difícil de explicarse la frialdad con que el público recibió este drama, y lo ligeramente que hablan de él algunos biógrafos de Martínez de la Rosa, quizá por parecerles que tiene más de novela que de tragedia. Pero admitido el género (¿y quién ha de repugnarle, cuando está consagrado por tan altos ejemplos desde Shakespeare hasta Schiller y Manzoni?) *Aben-Humeya* es uno de los dramas más verdaderamente *históricos* que se han escrito en España, uno de los pocos que tienen algún color local que no sea falso y mentiroso. Lo que vale y lo que su autor iba ganando, se comprende bien

cuando se le coteja con una tragedia clásica de asunto granadino (zegríes y abencerrajes) que Martínez de la Rosa había compuesto algunos años antes, con el título de *Morayma*, y que él mismo se abstuvo cuerdamente de llevar á las tablas, á pesar de la predilección que sentía por el argumento.

La mala suerte de *Aben-Humeya* no alcanzó á *La Conjuración de Venecia*, que, escrita muchos años antes, logró ruidosísimo triunfo en la noche del 23 de Abril de 1834, cuando el autor, vuelto de la emigración, se hallaba al frente de los negocios públicos. Y aunque la situación era revolucionaria, y los ánimos hostiles á Martínez de la Rosa (aparte de la habitual hostilidad en España contra todo el que manda, por la común persuasión de hacerlo todos pésimamente), nadie se dejó arrastrar por la próxima y apetitosa tentación de silbar á un presidente del Consejo de Ministros, antes, con la buena fe literaria propia de aquellos tiempos, sintieron dulcemente conmovida su alma con las lágrimas de Rugiero, y abominaron del tribunal que le condenaba, recuerdo para ellos de muy cercanas arbitrariedades. La Venecia del drama es la Venecia un tanto convencional, pero poética é interesante, de puña-

les y máscaras, de conspiradores y ejecuciones secretas, que habían puesto de moda los románticos, y especialmente lord Byron en *Marino Faliero* y en *Los dos Foscari*. Pero como Martínez de la Rosa todo lo estudiaba bien y se cuidaba mucho de la verdad histórica, no se arrojó á presentar en la escena la conjuración de 1310, de los Querinis y de los Thiépolos, sin haber registrado antes, no sólo la *Historia de Venecia* del Conde Daru, sino los mismos documentos originales, coleccionados por Muratori en el tomo XII de sus *Rerum Italicarum scriptores*, y especialmente las cartas del Dux Gradénigo. El drama (que tiene algo de melodrama, pero no en el mal sentido de la palabra) está construído con mucho arte: al interés político se mezcla una intriga de amor, que no le destruye ni obscurece, antes aviva el conflicto de pasiones; y este amor es trágico, amor veronés, amor entre sepulcros. Hermoso y apasionado diálogo el de Laura y Rugiero, fuera de alguna afectación de naturalidad. Primorosa la confesión de Laura á su padre: hábil el contraste entre los dos Morosini. El reconocimiento del padre de Rugiero es un golpe teatral violento y de dudoso gusto; es lo que Don Hermógenes llamaba una *anagnorisis*. En las

escenas populares no holgarían más pormenores; pero los que el poeta introduce son muy felices, especialmente el canto de los peregrinos en la plaza de San Marcos. En toda la pieza hay, no sólo grande artificio é interés de curiosidad vivo y punzante, sino calor de alma, más que en obra alguna de Martínez de la Rosa, y afectos juveniles, vivos y simpáticos. Nunca lo terrible degenera en monstruoso; nunca lo virginal tropieza en el escollo de lo lánguido. Vivirá esta obra modesta y apacible (en medio de sus sombras trágicas), cuando haya desaparecido hasta la última memoria de esas negras caricaturas de la naturaleza humana, que hoy afrentan nuestra escena.

De haber seguido yo mi propia inclinación, sería *La Conjuración de Venecia* el drama elegido para esta antología del teatro Español. Pero el parecer de amigos míos, de cuyo voto me fío más que del propio en estas materias literarias, me ha hecho preferir el *Edipo*, y no muy á disgusto mío, por una razón que voy á exponer. Si en esta colección ha de haber muestras de todos los géneros dramáticos, no puede faltar alguna de tragedia clásica. Ahora bien: excluídas la *Virginia* de Tamayo y el *César* de Ventura de la Vega, en

consideración á otras obras suyas más altas, queda *Edipo* como única tragedia aprovechable. A lo cual ha de añadirse que, tal como es, tiene el privilegio de ser la única imitación directa del teatro griego que ha logrado fortuna en España.

El innovador más ó menos tímido, se nos presenta aquí bajo un nuevo aspecto, que no deja de ser forma revolucionaria también, y suscitada indirectamente por el romanticismo. Llega á oídos de Martínez de la Rosa el rumor de que los franceses no han entendido del todo bien la antigüedad, y que con afeites cortesanos y complicaciones de acción y un modo de sentir moderno han alterado la sencillez de la tragedia griega. Y Martínez de la Rosa, por una vez en su vida, siente la ambición de no ser clásico al modo de Racine y de Alfieri, sino con otro clasicismo de mejor ley y más alto: quiere imitar á Sófocles y dar á su patria un *Edipo Tirano*. ¿Cómo salió de la empresa? Relativamente bien, pero quedándose tan francés como antes, y escapándosele de las manos, lo mismo que á Voltaire, más que á Voltaire, si cabe, el alma y el propósito y la esencia de la tragedia que imitaba, obra de las más perfectas que han salido de manos de hombres, y tal

que parece osado sacrilegio tocarla ó refundirla. Conviene examinarlo más de cerca.

El primer error de los imitadores modernos ha consistido en limitarse al *Edipo Tirano* y prescindir del *Edipo en Colona*. No importa que las dos tragedias no hayan figurado juntas en las listas oficiales de las *trilogías* atenienses: otra trilogía más alta las enlazaba entre sí y con la *Antígona*, en el ánimo de Sófocles y de sus espectadores. En el teatro moderno, *Edipo Tirano* sólo puede ser el primer acto de *Edipo*, so pena de sustituir al drama religioso, solemne y expiatorio de Sófocles, la mezquina solución de una especie de adivinanza fatalista. El Edipo de nuestras imitaciones sólo puede despertar un interés de curiosidad; la fatalidad que le persigue parece ciega, los decretos de los dioses parecen impíos. El Edipo de Sófocles, por el contrario, en su caída y en su expiación, en la cólera divina que se abate sobre su casa, y le hiere en sí mismo y en su generación, era un personaje ejemplar y solemnísimo, de especie superior á los mortales, *vidente* y profeta, por lo mismo que su calamidad había sido enorme; portador de la peste á Tebas, y portador luego de felicidad y de gloria á la tierra que recibiese sus cenizas. Porque esa *Moira* que á nosotros

se nos antoja ciega fatalidad, no era en el drama griego sino una manera imperfecta y vaga de concebir la Providencia; y Edipo, que á nuestros ojos puede parecer inocente víctima de un destino inexorable, resultaba, dentro del sentido moral del teatro helénico, no sólo víctima expiatoria de la impiedad de Layo, y del menosprecio de los oráculos, y de todos los crímenes de la familia real de Cadmo, sino culpable de faltas propias, todas las cuales pueden referirse á una raíz sola, para griegos esencialísima, el apartamiento de la templanza, de la moderación, de la serenidad, de la *sophrosyne*. Esta es la alta lección que el poeta quiere inculcar á sus espectadores; quien no se penetre de este criterio moral, no alcanzará á comprender ni el *Edipo Tirano* ni obra alguna de la escena griega. Edipo, antes y después de ejercer el supremo mando ó *tiranía* en Tebas, pierde el señorío de sus propios afectos, y se deja arrastrar, como leve arista, por el tumulto de lo exterior, y por el tumulto de sus propios impulsos desbordados: peca Edipo de violenta iracundia, cuando da muerte á su padre en la disputa del crucero; de olvido escandaloso de la justicia, cuando acepta el trono de Tebas, dejando por tanto tiempo sin venganza la san-

gre de su predecesor; de arbitraria ligereza, cuando sospecha vanísimamente de Creón y de Tiresias, y de su propia mujer; de despótica brutalidad en el altercado con el mismo Creón; y finalmente, de escepticismo y de impiedad desdeñosa contra las respuestas de los oráculos y la voz del mensajero de los dioses. A los ojos de un griego, Edipo merecía su suerte, no ya por incestuoso y parricida, aunque involuntario, sino por liviano, petulante, atropellado, inicuo, confiado en demasía de la prosperidad, y olvidadizo de los dioses: en suma, porque no mandaba á sus pasiones, porque sus pasiones le mandaban á él. La pasión, en el puro arte griego, en el de Esquilo y Sófocles, no es más que una ceguedad y espesa niebla, que aleja al espíritu de la templanza, y atrae sobre la cabeza henchida de viento la ira de los dioses inmortales.

Pero el drama no termina ni puede terminar aquí. Desde que Edipo deja vacías las sangrientas cuencas de sus ojos; desde que ha sido objeto especial y señaladísimo de las duras caricias de la fatalidad; desde que, apoyado en el brazo de Antígona, emprende su peregrinación expiatoria, Edipo no es objeto de maldición, sino objeto sagrado, como la selva herida por

el rayo. A los ojos de su alma se abre el porvenir: la resignación brilla en su frente: toda su naturaleza moral se ha ido depurando, elevando y transformando; es sacerdote y es profeta, por lo mismo que su infortunio ha sido superior al de todos los humanos; ciego, mendigo, desterrado, logra la alta serenidad que no logró cuando rey; y después de su muerte, todavía sus huesos derramarán bendiciones sobre la hospitalaria tierra del Atica, mientras florezca el olivo de Minerva y canten las cigarras en los árboles de Colona.

Quien no sienta toda la hermosura religiosa, moral, patriótica, de estas dos tragedias, maravilla insuperable del arte humano, deléitese en buen hora con las imitaciones ó remedos, mejor diré, con las falsificaciones y caricaturas que se han hecho del primer *Edipo;* comenzando por las hinchadas declamaciones y los fríos horrores de Séneca el trágico, modelo eterno de los poetas de colegio, incapaces de comprender que más verdadera poesía y más profundo horror trágico hay en aquellos inarticulados gritos de Sófocles *¡ay, ay, infeliz de mí!* que en todas las sutilezas é ingeniosidades de la Yocasta, de Séneca, al tiempo de matarse, y en la insufrible y quirúrgica relación

que hace el nuncio de la manera como Edipo acertó á reventarse los ojos. Pues ¿qué, si pasamos á los imitadores modernos, que, teniendo por frialdad y pobreza la divina sencillez sofocléa, y pareciéndoles poco asunto el de Edipo para llenar cinco actos, han henchido, por lo menos dos, de absurdos amoríos dignos de cualquier novela sentimental, como los de Teseo y Dircea en Corneille, ó los de Filoctetes y Yocasta en Voltaire, que sin embargo, conocía toda la ridiculez de estos episodios y aditamentos, y confiesa que sólo sirven para *envilecer* un argumento tan bello? Sólo en los dos últimos actos, sobreponiéndose, aunque no del todo, al bastardo convencionalismo que pasaba en Francia por tragedia clásica, osó Voltaire aplicar sus labios al raudal de la poesía de Sófocles, y no parece sino que aquellas sagradas aguas, con no llegar puras á él, sino enturbiadas por el légamo de las traducciones, bastaron á infundirle vigor, majestad y grandeza humana en él desusados. En suma: lo único bueno que hay en el *Edipo* de Voltaire es lo que tiene de Sófocles, mal entendido, mal traducido, pero Sófocles al fin. Los desperdicios de aquel arte divino valen más que todos los golpes de teatro, todas las combinaciones artificiosas y to-

dos los oropeles de guardarropía de la tragedia moderna.

¿A qué proseguir este análisis? El *Edipo* de Dryden es una mostruosidad, olvidada hasta en Inglaterra. El de Forciroli en Italia es obra de principiante aprovechado. De otros más obscuros nadie ha de censurar la omisión. Sólo queda en pie el *Edipo* de Martínez de la Rosa, que es asimismo el único que en castellano existe, dado que el de Estala es mera traducción, y harto endeble, del original griego.

Cuanto pueden hacer el buen gusto y el entendimiento de un hombre docto, laborioso, perspicaz y correcto, otro tanto se admira (ó digámoslo mejor, se estima) en el *Edipo* de Martínez de la Rosa. De todas las imitaciones modernas, es la menos infiel á la letra, ya que no al espíritu de Sófocles, la más descargada de accesorios extraños, la más sencilla, y por lo tanto la mejor. Fué gran triunfo conmover á un público como el nuestro, con el eco de las tumbas de Tebas. Los dos últimos actos de Voltaire sacan, á mi entender, ventaja á los de Martínez de la Rosa; pero en el conjunto lleva éste la palma. Añádase que no hay obra alguna de Martínez de la Rosa en que éste pusiera más esmero de dicción que en *Edipo*, ni

volvió en su vida á hacer versos tan llenos y numerosos, como aquellos que comienzan:

«Respirad, ¡oh Tebanos! ya los dioses.....»

Ó bien aquellos otros:

«. . . . . Ya tocaba
Del panteón el último recinto.....»

Todo esto y cuanto se diga en elogio del arte exquisito con que el poeta alcanzó á dar interés de drama moderno á un tema tan vetusto, flor marchitada por tantas manos; todo esto, digo, me parece justo, y aun se me antoja pequeña loa. ¡Pero entrar en comparaciones con Sófocles! Dios me libre de tal profanación. No conozco intento más absurdo que el de refundir una obra perfecta. La tragedia griega es admirable, no imitable, á lo menos de la manera que hasta aquí se ha hecho. El mismo Goethe, en la *Ifigenia en Táuride*, confundió á veces la serenidad con la frialdad. Ya fué proverbio de los antiguos que era necedad escribir Ilíadas después de Homero. La tragedia griega es un ideal de perfección tan absoluto como su escultura; esencia y forma se compenetran en ella fácil y amorosísimamente. Dentro de aquel modo de sentir y de pensar, nada falta, nada redunda. Estudiémosla sin cesar;

pero ¿á qué empeñarnos en estériles competencias?

Martínez de la Rosa creía de buena fe que su tragedia era clásica; pero ¿cómo ha de ser griega una tragedia llena de rasgos sentimentales? ¿Qué Edipo es ese que nos habla de su *sensible pecho*, como si fuera un pisaverde educado en un colegio de París? Y el coro, expresión del sentido moral en la tragedia lírica, eco de la voz de Dios en la voz de las muchedumbres, efusión del sentimiento religioso del poeta, personaje impersonal (si vale la frase) y que, sin embargo, tiene un alma tan individual como cualquier otro de la tragedia, ¿á qué queda reducido en Martínez de la Rosa sino á un accesorio de ornato, á unas coplillas más ó menos dignas de la gravedad trágica? Y á aquel adivino Tiresias, tan sobrenatural y de tan misterioso y poético destino, ¿quién le reconocerá bajo los pomposos arreos y las no menos pomposas tiradas de versos del *Sumo Sacerdote* de Martínez de la Rosa? ¿Y quién dirá que éste llegó á entender la obra que imitaba, cuando le vea arrancar de cuajo todo el episodio de Creón, una de las violencias que más justifican la fatalidad de Edipo?

Mis lectores van á juzgar la tragedia: ella

les compensará el tedio y la amargura de este preámbulo. Por otra parte, es forzoso terminar. Completan el teatro de Martínez de la Rosa una comedia de enredo, *El Español en Venecia, ó la Cabeza encantada*, discreta y fácil imitación de las de nuestro antiguo teatro, especialmente de las de Tirso, con sus doncellas andariegas; y un melodrama senil, *Amor de padre*, que Martínez de la Rosa compuso en Nápoles en 1849, en casa del Duque de Rivas, y que nunca ha sido representado. Su asunto (un padre que da la vida por su hijo) es de los tiempos de la Revolución francesa (1).

De las restantes obras literarias de Martínez de la Rosa no nos incumbe hablar aquí. La mayor parte de sus poesías líricas no pasan de una medianía elegante, y á lo sumo acreditan á su autor de discípulo inteligente del *dulce Batilo* (en cristiano, Meléndez Valdés). Casi todas pertenecen á una escuela anacrónica y definitivamente enterrada. Sólo pueden salvarse de esta general proscripción dos composiciones: la *Epístola al Duque de Frías en la*

---

(1) La edición única completa de las obras dramáticas de Martínez de la Rosa que tengo á la vista, es de Madrid, Rivadeneyra, 1861, tres tomos en 8.°

muerte de su esposa, inferior con mucho á la soberbia y apasionada elegía de D. Juan Nicasio Gallego al mismo asunto, pero notable por algunos trozos de sentimiento, y por otros de limpieza descriptiva (v. gr., la visita á Pompeya); y el epitalamio de *La Novia de Pórtici*, que tiene algo más animado y vigoroso que otras composiciones. En los versos de la *Ausencia de la patria:*

«Vi en el Támesis umbrío
Cien y cien naves cargadas
De riqueza.....»

si bien se mira, lo que más aplaudimos no es otra cosa que la apacible soltura con que está manejado el metro de Jorge Manrique.

Tampoco insistiré mucho en las obras en prosa. Las filosofías de la historia que Martínez de la Rosa compuso: *El espíritu del siglo*, el *Bosquejo de la política de España*, son de una candidez que ha pasado en proverbio. Martínez de la Rosa no había nacido ciertamente para recoger los lauros de Bossuet, ni de Vico, ni de Maquiavelo. Mucho más vale su *Libro de los niños*, porque allí siquiera la *naïveté* es simpática y propia del asunto, sin que el autor se empeñe en parecer político ni filósofo, ni hombre profundo y misterioso.

El único trabajo histórico que le sobrevivirá es su arcaica biografía de *Hernán Pérez del Pulgar, el de las Hazañas*, delicioso remedo de la prosa de D. Diego de Mendoza, con algunos toques de la de Ginés Pérez de Hita. Más poesía hay allí que en toda su novela de *Doña Isabel de Solís*, una de las más lánguidas imitaciones que aquí se hicieron de Walter Scot, con haberlas tan lánguidas como *El Doncel de D. Enrique el Doliente*, de Larra, y el *Sancho Saldaña*, de Espronceda.

¿Y del hombre, qué hay que decir? Que pocos le igualaron en buenas intenciones y en rectitud personal: que privadamente era honrado, dulce, caritativo, benéfico; que, habiéndose consumado durante su mando algunos de los crímenes más horrendos que afrentan la historia de España (v. gr., la matanza de los frailes en 1834), él resultó inculpable á los ojos de los hombres, á los de su propia conciencia y (podemos pensarlo piadosamente) á los de Dios; que á su manera tibia y algo descolorida, fué en la tribuna elegantísimo orador; que en el Quirinal resistió heroicamente la invasión de la demagogia italiana, y en Gaeta fué el consolador de Pío IX, y, finalmente, que, á pesar de sus antecedentes revo-

lucionarios y á pesar de haber nacido en un siglo enciclopedista, murió como cristiano, siendo su muerte un duelo nacional, y dejando uno de los nombres más intactos y respetables de la España moderna.

D. GASPAR NÚÑEZ DE ARCE.

D. GASPAR NÚÑEZ DE ARCE [1].

L comenzar el presente estudio, como siempre que pienso en poetas contemporáneos, acuden involuntariamente á mi memoria estas tristes palabras de Enrique Heine, en un capítulo de sus *Reisebilder*: «En otro tiempo, en la antigüedad, en la Edad Media, el mundo era de una sola pieza, y había poetas *enteros*. Honremos á estos poetas y gocemos de su genio; pero toda imitación de su unidad es una mentira, que difícilmente se oculta á los ojos que saben discernir lo verdadero de lo falso.» Y añade con profunda amargura Enrique Heine, que es lástima que el

---

(1) Publicado en los *Autores dramáticos contemporáneos*, al frente de *El Haz de Leña*.

mundo se haya partido en dos, y que el corazón del poeta, no pudiendo mantenerse íntegro y compacto, haya padecido los efectos de esta violenta división.

Al Sr. Núñez de Arce, como á todos los que hoy viven, le ha alcanzado algo de esta universal calamidad, y no es mengua de su fuerza poética el que pueda decirse de él que no es un poeta *entero*, aunque sea un gran poeta. ¿Y qué se entiende por poeta *entero?* Procuraré aclarar mi pensamiento, ó más bien el de Heine, que me ha dado pie para entrar en materia.

Hubo siglos, en efecto, en que el alma del poeta vibraba acorde con las de sus oyentes. En las sociedades primitivas, y en otras más adelantadas, pero todavía de unidad sencilla y poderosa, era el cantor eco solemne de la multitud que le escuchaba, y casi se confundían sus atributos con los del sacerdote y el profeta. Sobre un fondo común de ideas y de afectos se levantaban, no (como soñó la escuela *wolfiana*) mil voces que se confundiesen luego en una ráfaga de sonido, bastante á inflamar el corazón de los guerreros y á hacer postrarse á los creyentes al pie de los altares, sino la voz única, y de inmortal resonancia, del varón elegido

por el Numen para marcarle con su sello. Este hombre, ni por lo que creía, ni por lo que sentía, ni por lo que afirmaba de las cosas de este mundo y del otro, ni por el odio ó el amor que enfervorizaban su canto, se distinguía notablemente de la masa de su pueblo; pero todo lo creía, lo sentía y lo afirmaba de un modo más enérgico, más íntimo y más luminoso. Toda idea que pasaba por su mente se convertía instantáneamente en imagen, y toda imagen era veladura de aquel concepto *universal* vislumbrado por el poeta en una especie de ensueño. Leía en piedras, plantas y metales revelaciones prodigiosas, y, como del sabio Rey cuentan las leyendas orientales, tenía la clave del lenguaje de los pájaros y del aroma de las flores. Pero quizá debía todas estas maravillosas virtudes y aquella profusión de luz con que aparecían en su mente los espectáculos de la naturaleza, al hecho de ser vulgo, de ser uno de los pequeñuelos de su gente, de no ser apenas *persona*, en el sentido individual y autonomista de la frase. Llaman los críticos á la poesía de tales hombres poesía *popular*, y todos convienen en darle por nota característica la *impersonalidad*, no ciertamente en el sentido grosero y material de que todo un pueblo la vaya compo-

niendo fragmentariamente, sino en otro sentido más profundo, es á saber, porque el pueblo contribuye á ella con la elaboracion anónima, no de los versos, no de la forma (que será siempre, así en las sociedades bárbaras como en las cultas, privilegio y virtud de uno solo, á quién por tal excelencia llamamos artista), sino de la materia de la poesía, del mito, de la teogonía, de la leyenda; y el poeta, que tiene la dicha de concentrar todos estos rayos de luz en un foco, no es *persona*, en cuanto no es inventor ni creador de ninguna de estas cosas, sino que las acepta buenamente de la tradición, creyéndolas con fe encendida y sumisa. Sólo á tal precio será creído él, y será recibida su obra amorosamente por el pueblo. No es *persona*, en cuanto sus conceptos y aun sus pasiones no le pertenecen á él más ni menos que á cualquiera de los que le oyen; y sólo le pertenece una cosa, la *forma*. Pero la forma es de tal eficacia y virtud, que en ella se arraiga y fortifica su personalidad, y por ella se levanta, al mismo tiempo, el nivel de la cultura en el pueblo circunstante, que se reconoce á sí mismo en los cantos del poeta; pero ennoblecido y glorificado por el divino fulgor de la hermosura. Así se establece aquella cadena magné-

tica de que Platón nos habla, cuyo primer eslabón es el poeta, el segundo el *rapsoda*, el *mimo* ó el cantor, y el tercero el público. Es claro que cuando el poeta siente de un modo y los espectadores de otro, ó más bien, cada cual de un modo distinto, esta poesía no existe ni se concibe siquiera. Y como es ley de la humanidad que la conciencia individual, ó, digámoslo mejor, el mundo interior de cada uno, se vaya distinguiendo y separando cada día más del mundo intelectual colectivo, resulta que han de llegar forzosamente épocas de increíble disgregación moral, de fraccionamiento atomístico en el sentir y en el pensar, en las cuales no habrá más poesía legítima y sincera que la poesía individual, que algunos creen ser la única poesía lírica, pero con error, porque también cabe un lirismo, de especie muy distinta, en las sociedades primitivas y épicas. Llamémosla, pues, individual ó personal, y esto será más exacto. Claro es que esta poesía, si no ha de ser letra muerta para los contemporáneos, ha de corresponder á algún estado general del alma humana; pero lo expresará de una manera tan singular ó peculiar del poeta, que vendrá á convertirse en propiedad y dominio suyo. Á pesar de la honda división que producen las

escuelas filosóficas y sociales y los sistemas políticos en incesante lucha, todavía el placer y el dolor son lengua universal é inteligible para todos; sólo que cada poeta habla esta lengua con las inflexiones de su propio dialecto. Nace de aquí una variedad inmensa de tonos y de matices en la lírica contemporánea. Pero ¿donde encontrar una poesía que nos exprese todas las relaciones sociales, todas las fuerzas y manifestaciones de la vida, en una palabra, el hombre entero, así en lo moral como en lo físico? Y aquí vuelvo á acordarme de otras palabras de Enrique Heine, no menos verdaderas que las pasadas: «Vivimos intelectualmente solitarios: cada cuál de nosotros, merced á una educación particular, y á lecturas dirigidas la mayor parte de las veces por el acaso, ha adquirido una tendencia de carácter diferente: cada cuál de nosotros, como si estuviese moralmente disfrazado, piensa, siente y obra de diverso modo que los demás, y el no entenderse es tan frecuente, que la vida intelectual en común se hace difícil; y donde quiera nos encontramos extraños unos á otros, y como trasplantados á tierra extranjera.»

Hay mucha verdad en estas lamentaciones. En otro tiempo había poetas nacionales, poe-

tas de raza, de religión, primeros educadores de su pueblo, fundamento de su orgullo..... Homero, Dante, Lope de Vega. Hoy no hay ni puede haber otra cosa (como no sea en nacionalidades atrasadas y rudimentarias, ó en aquellas que no han alcanzado todavía su independencia plena, y que en el fragor de la lucha mantienen viva la conciencia nacional) que poetas de sentimiento y de fantasía individual: Byron, Leopardi, Lamartine, Musset, Heine y, después de ellos, los *Dii minores* de todas las literaturas. Nuestro siglo se señala, no hay que negarlo, por un desarrollo prodigioso de esta especie de poesía. Cada uno de estos sacerdotes poéticos tiene su templo, su culto y sus fieles. ¿Cuál de ellos representa la poesía del siglo XIX? Á mi entender, todos y ninguno. El más grande de todos es Goethe, y, sin embargo, la poesía de Goethe es el secreto de pocos iniciados: la misma extraordinaria cultura del poeta le aisla del vulgo, y pocos, entre los hijos de los hombres, podrán seguir de hito en hito el vuelo del águila de Weimar. Entre su nación y él media todavía una distancia incalculable.

Es, pues, vana, aunque sea generosa empresa, la de querer reproducir en nuestra edad los

prodigios líricos y épicos de las sociedades jóvenes y convertirnos en poetas populares. En tal empeño nos perderemos siempre, al paso que podremos ser grandes y originales, tan grandes como esos poetas primitivos, siguiendo un rumbo distinto del que ellos siguieron, y hablando de las cosas de nuestra alma, como Byron y Leopardi.

¿Es esto decir que toda poesía moderna haya de reducirse á esta contemplación egoista de sí propio? No, en verdad. Si en los tiempos que corremos no es dado al poeta levantar con sus versos los muros de las ciudades, puede todavía asociarse á los triunfos de la civilización, y encontrar en ellos una fuente de poesía, no ya sólo nacional, sino humana, magnificando todos los esfuerzos del trabajo y todos los elementos que ha conseguido poner bajo su mano, desde el telar y la lanzadera, hasta la fuerza eléctrica que enlaza dos mundos. Y si no puede como en las más remotas edades de la historia juntar con el lauro de su frente las ínfulas sacerdotales, puede, si la fe arde en su pecho, y él no quiere atarse al carro de la impiedad triunfante, puede todavía hablar de las cosas de Dios en lengua que llegue á los más y á los mejores, como llegó la voz de Manzoni en los

Himnos Sacros; pero siempre á condición (para que esta voz sea íntima y penetrante) de que no responda á pasajero sentimentalismo, como en Lamartine y Chateaubriand, sino á la robustez enérgica y viril de la creencia tradicional, como en el gran poeta lombardo antes citado. Y, finalmente, aunque el vate lírico, en las actuales condiciones, rara vez pueda hacer resonar su voz en la plaza pública, ni descender á la palestra olímpica, ni servir de guía ó de faro á los combatientes y á los legisladores; aunque no pueda ser, no ya David, sino ni aun Píndaro ó Tirteo, todavía puede, en las grandes crisis de su pueblo, alzar el cántico de victoria ó la lamentación sobre las ruínas; aunque las más de las veces, por efecto de la tendencia individualista que nos domina, esta misma poesía vendrá mezclada con algo, y aun mucho, de personal, y será, si se exceptúan algunos pasos y situaciones heroicas, antes la poesía de un partido, quizá grande, quizá dominante, que la poesía de una nación. Pero sucederá en cambio, porque todo está compensado en el mundo, que esta poesía *civil* (como los italianos dicen), por lo mismo que casi siempre persigue un ideal abstacto de justicia y de derecho, no se encerrará en los estrechos lí-

mites del solar nativo, y la comprenderán muchos de los extraños, al mismo tiempo que será letra muesta para no pocos de los propios.

Este carácter cosmopolita ó universal que asignamos á la poesía de nuestro siglo, no sólo en la esfera del sentimiento individual, que con más empeño cultiva, sino en la esfera de los intereses generales, que á veces invade, se refleja poderosamente en aquellas, por otra parte escasas, obras líricas de nuestra edad, donde el poeta ha querido agrandar el campo de sus triunfos, no limitándose á hablar á cada lector en solitario asilo, sino tomando alternativamente el papel de tribuno, de soldado, de apóstol, y algunas veces el de profeta. Aun en los cantos numerosos y algunos muy bellos, que la unidad italiana ó la patria germánica han inspirado, se siente como el rechazo de una tormenta mayor, y suena á lo lejos el estruendo de la revolución europea; algo, en suma, más hondo que la cuestión de razas ó de nacionalidades. Y de igual suerte, los cantos que nuestra guerra de la Independencia inspiró á Quintana, tienen tanto de europeos como de españoles; y por la mezcla que en ellos se advierte de las ideas francesas y aun

del espíritu enciclopedista del tiempo, podían haber sido fácilmente adoptados por los vencidos, al paso que debían sonar desapaciblemente en los oídos de muchos de los vencedores.

Pero con todas estas restricciones y otras más que habría que hacer, si llevásemos adelante este análisis, cabe en nuestros tiempos una poesía más alta que la que es puro color y pura música, ó ambas cosas á la vez; más importante y trascendental que la que hace del amor inagotable tema; obra, finalmente, que sin perder su condición de artística, y acaso por esto mismo, se convierte en elemento poderosísimo de organización ó de trastorno social. Cuando esta poesía traspasa los lindes del momento presente; y abarca todo el cuadro de la vida humana, derramando en ella la alegría y la esperanza, ó ungiendo sus alas con el suave nardo del sentimiento evangélico, produce las maravillas de *La Campana* ó de *La Pentecoste*. Cuando desciende á la arena de la pasión contemporánea y se trueca en espada terrible y luminosa, surge la canción de Báranger ó el *Scherzo* de Giusti, y con formas y tono más remontados, la poesía política de Núñez de Arce.

Núñez de Arce pertenece, pues, al género de los poetas *civiles*, de los que increpan y amonestan, de los que hacen crujir su látigo sobre las prevaricaciones sociales, de los que imprimen el hierro candente de su palabra en la frente ó en la espalda de los grandes malvados de la historia ó de los que ellos tienen por tales, pues no se ha de olvidar que el poeta político, en nuestros tiempos, no puede menos de ser un hombre de partido, con todos los atropellos é injusticias que el espíritu de facción trae consigo. Pero este mismo espíritu no cabe sino en almas de temple recio y viril, naturalmente honradas y capaces de apasionarse por una idea. De donde resulta que, para que las indignaciones ó los entusiasmos del poeta político nos conmuevan, siquiera sea de un modo transitorio, y mientras dura la impresión de lo que leemos, es menester que tengan algún fondo de nobleza y generosidad, y que lleven implícitos algunos de aquéllos conceptos universales, aceptables para todos, aunque varíe cada cual en la inteligencia que les da, v. gr., el de libertad, el de ley, el de patria, el de derecho, nombres todos gratos al corazón humano, como no sea en un grado de perversión increíble. ¿Podemos llamar *entera*, en el sentido

heiniano, á la poesía de que son nervio estas ideas? Sí, en cuanto á su base y fundamento. No, en cuanto á la *interpretación*, donde, bajo el poeta, comienza á aparecer el hombre de partido. Y, sin embargo, aun podría ser *entero* el poeta, dentro de estas condiciones, pero á precio de ser fanático, cosa imposible en nuestros días, en que el mismo choque de las opiniones va limando las asperezas, y en que cierto buen gusto, cada día más esparcido, prohibe el ser energúmeno, excepto á los infelices que lo toman por oficio. Acontece, pues, cuando un poeta verdadero y grande, como aquel de quien voy á escribir, desciende á la liza, que por un lado su delicadeza y cultura le impiden llegar á las extremosidades, en que se deleita el vulgo soez de todos los partidos, y, por otro lado, sus ideas traen, mezclado con lo general, mucho de parcial y deleznable. Todo esto circunscribe notablemente el auditorio del poeta político, enajenándole de una parte á todos los violentos de su propia bandería, y haciendo que los que no piensan como él sólo fríamente participen de su entusiasmo, lo cual, por última consecuencia, también cansa y desalienta al poeta, falto de eco y de estímulo. Nace de aquí un doble desequilibrio: primero entre el poeta

y su público, segundo en el alma del mismo poeta, que fácilmente cae, á lo menos por intervalos, en el escepticismo más ó menos razonado y sincero, y en vez de cantar, según su punto de vista, á la fe ó á la razón, señoras del mundo, canta á la duda; con lo cual, al paso que enerva la fibra moral de sus contemporáneos, niega y destruye el fundamento de su propia poesía, que sólo vive por la fe robusta en el ideal que propaga.

No hemos de intentar, ni cabe en los límites de este artículo, considerar al Sr. Núñez de Arce bajo todos los aspectos de su actividad literaria. Como estas páginas han de servir de prólogo á un drama suyo, fuerza será hablar con más extensión de las obras que ha destinado al teatro, y especialmente de la más notable de todas, de la que aquí se reimprime. Pero como, á pesar de sus méritos dramáticos, que luego haremos resaltar, el Sr. Núñez de Arce es, ante todo, un gran poeta lírico, no podemos pasar adelante sin insistir en este rasgo capital de su fisonomía.

No vamos á hacer la biografía del Sr. Núñez de Arce. Tengo por una casi impertinencia el hacer la biografía de los vivos, y cuando estos son estimados y poderosos, la impertinencia

toma visos de adulación. Baste saber que Núñez de Arce nació en Valladolid el 4 de Agosto de 1834; que se crió en Toledo, de cuya ciudad es hijo adoptivo; que ha sido, además de poeta, hombre político y periodista, gobernador, diputado, subsecretario, y actualmente ministro de Ultramar, cosas todas que para la apreciación estética importan poco. Lo único que importa hacer constar es que Núñez de Arce, por las mejores y más sanas partes de su ingenio, y por las condiciones de la lengua poética que habla, es hijo de la escuela castellana, llamada comunmente salmantina, á la cual se prende y adhiere por diversos lados, mucho más que á las escuelas andaluzas. Y si se pregunta ahora cuál es, entre los poetas de Salamanca, el predilecto suyo, y aquel de quien más vestigios perseveran en sus cantos, sin menoscabo de su inspiración propia, todo el mundo responderá con el nombre de Quintana. ¿Quién dudará que el *Miserere* es hijo del *Panteón del Escorial?* Y no porque le haya imitado servilmente; que no es Núñez de Arce hombre para seguir con paso rastrero las huellas de otro. El verdadero genio lírico, en lo que tiene de más íntimo y sustancial, no desciende de nadie, hace escuela por sí propio, y sólo á Dios debe

los raudales de su inspiración. Pero también es verdad que Núñez de Arce se asemeja á Quintana, no como discípulo, sino como hermano gemelo, como hijos del mismo terruño, y educados con las mismas auras. Uno y otro se parecen en no mirar el arte como frívolo solaz, sino como elemento educador y civilizador de los pueblos. Uno y otro buscan la inspiración, no en solitaria estancia, lejos del bullicio, sino al aire libre y á la radiante lumbre del sol, entre las oleadas de la multitud y en el fragor inmenso de la batalla, entre trueno de cañones y relampaguear de espadas. Uno y otro miran el mundo, no como paraíso de amores ó como desierto de melancolías, sino como palestra ó circo, henchido de multitud clamorosa, al cual descienden para hacer prueba de sus músculos de atleta. Uno y otro son gladiadores armados con la *espada del canto*, según la gráfica expresión del poeta italiano.

Fué gloria de Quintana, debida ciertamente á la edad en que vivió, no haberse limitado á tarea tan estéril y desconsolada, y haber afirmado con fanatismo indómito tantas cosas por lo menos como las que negaba; semejante en esto á los hombres del 89. No ha alcanzado Núñez de Arce semejante virginidad revolu-

cionaria, y por eso duda mucho más de lo que afirma, y llora sobre lo que destruye. Ni ha alcanzado tampoco lo que á Quintana dió la guerra de la Independencia, es decir, un auditorio de héroes, ante los cuales renovar, por caso único en nuestros tiempos, los prodigios de Tirteo y de Simónides, lanzando por los campos castellanos los ecos de la gloria y de la guerra, y cortando de nuevo los lauros de Salamina y de Platea, para ceñirlos á la frente de los vengadores de las víctimas de Mayo.

Pero el poeta no es dueño de la historia, ni siquiera de los motivos de sus canciones. De aquí que Núñez de Arce, con facultades poéticas no inferiores á las de Quintana, no sea responsable de no haber encontrado *en esta sirte miserable* (que su predecesor decía) tan altos asuntos para el canto. No es culpa suya el haber tenido que ser un Quintana sin Trafalgar, sin Bailén y sin Zaragoza.

Lo mismo le aconteció á Tassara, poeta sevillano, aunque muy de la cuerda de Núñez de Arce. Pero Tassara, con mal acuerdo y sinceridad de inspiración dudosa, antes que deplorar la triste realidad que sus ojos veían, prefirió perderse en vagas declamaciones, síntesis y filosofías de la historia, en predicaciones

apocalípticas y vaticinios preñados de tempestades. Tuvo en más alto grado que ningún otro poeta castellano el *os magna sonaturum;* pero casi siempre hay en su poesía algo que suena á hueco, y mucho que parece lección de historia ó ejercicio de retórica.

No así Núñez de Arce. Casi todos sus versos políticos, que son entre todos los suyos los que vivirán con inmortalidad más robusta, han nacido al calor del hecho actual; ahí están sangrientos y palpitantes, compendiando en sí todas las afrentas de nuestra historia contemporánea. Y como el poeta tiene siempre algo de *vidente*, aun contra su voluntad y propósito, suelen trocarse en sus labios, como en los del antiguo adivino, las bendiciones en anatemas, de tal suerte, que el pesimismo tradicionalista más desgarrado no podría encontrar arsenal mejor provisto de armas que el de los *Gritos del combate.* Allí marcha España, por *entre lágrimas y cieno*,

> «Roto el respeto, la obediencia rota,
> De Dios y de la ley perdido el freno»,

azotado su rostro por aire de tempestad, y agotadas por sutil veneno las fuerzas de sus músculos. Allí, convirtiendo el poeta sus estrofas en hierro estampado sobre la herida abierta, le-

vanta en 1870, en medio del triunfo de la Revolución á la cual él servía, el látigo de Juvenal y de Quevedo,

«En medio de esta universal mentira,
De este viento de escándalo que zumba,
De este fétido hedor que se respira,
De esta España moral que se derrumba.»

Bien puede decirlo Núñez de Arce: él no aduló nunca á la licencia desgreñada del motín, nunca á las turbas que arrastran por el fango las blancas vestiduras de la libertad. Si la intención puede salvar al poeta hasta de la falta de lógica, el poeta está salvado, y no sólo en condición de tal, sino en la de hombre de bien. Nunca para la maldad triunfante tuvo aplauso ni excusa. Su voz austera y robusta se alzaba siempre en aquellos tremendos días, como para purificar la atmósfera corrompida por el olor de la sangre y el humo del incendio. La conciencia nacional, amedrentada por la insolente tiranía del motín, se templaba y vigorizaba con el canto masculino y poderoso de Núñez de Arce. Era una tribuna la suya más eficaz que la tribuna parlamentaria. Cuando el tempestuoso Ríos Rosas descendía al sepulcro, acompañábale el himno, á un tiempo fúnebre y triunfal, de Núñez de Arce, con la

más alta consagración que ningún héroe de la palabra ha obtenido, mayor que la que tributó Beranger á Manuel. Cuando sonaban en Alcoy y en Cartagena los aullidos de la hiena demagógica, templaba el poeta su broncínea lira para maldecir

«Aquella triste y vergonzosa tarde,
En que un Senado imbécil y cobarde
Vendió sin fruto y entregó sin gloria,
Cediendo á los estímulos del miedo,
El trono secular de Recaredo.»

Podría preguntarse, en verdad, al enérgico y catoniano maldecidor, qué tenía de común con el trono de Recaredo el trono que aquella asamblea derribó, y por qué escandalizarse tanto de lo que, después de todo, no era más que una evolución lógica, natural, forzosa y perfectamente legítima dentro de la ortodoxia revolucionaria, que con dura impenitencia ha profesado durante toda su vida el Sr. Núñez de Arce. Pero dejando estas consideraciones, tan obvias como extrañas al arte, sólo cabe admirar la potencia de expresión, el empuje como de aríete, la rotundidad de la estrofa á un tiempo sobria y llena, la elocuente y desolada amargura que estos versos revelan. En buen hora se los compare con los *yambos* de

Barbier; no quedarán inferiores. Y á su lado palidecen las ardorosísimas diatribas que la indignación política más generosa ha dictado á algunos ilustres vates de la América española, v. gr., Mármol, flagelador de la tiranía de Rosas, y José Eusebio Caro, azote de los opresores de Nueva-Granada.

Pero Núñez de Arce no es exclusivamente poeta político, ni es posible serlo, cuando se llega al campo de las letras después de un período de lirismo interno y psicológico. Por otro lado, cuando la invectiva política no es libelo personal y lleva como sustentáculo alguna idea generalísima, forzosamente ha de penetrar el poeta en cuestiones de orden más alto, y hacer filosofía, sabiéndolo ó no. Y el Sr. Núñez de Arce la ha hecho en varias de sus más notables composiciones, v. gr.: en su epístola *La Duda*, tan popular en América; en su oda *Tristezas;* en la sátira *á Darwin*, y en alguno de sus poemas de mayor extensión, v. gr., en *La Selva Obscura* y en *La visión de Fray Martín.*

Esta filosofía, como casi todas las filosofías de los poetas, es muy endeble en su razón metafísica. Casi se reduce á esta sola palabra: la *Duda*. Núñez de Arce es el cantor oficial de la

duda: no sólo le ha consagrado toda entera la soberana epístola indicada, sino que en todos sus versos posteriores á 1867, la ha convertido en recurso poético y *Deus ex machina*, ya como idea, ya como personaje alegórico. Es, por cierto, la duda un estado patológico, característico de nuestros días; pero por sí misma, y como tal estado patológico, vale poco para el arte. Ya lo notó el ingenioso y sabio autor (1) del excelente prólogo que acompaña á las poesías de Núñez de Arce en la reimpresión de Bogotá. Toda poesía requiere afirmaciones ó negaciones robustas, y los mismos poetas, que pasan por escépticos, son verdaderos poetas por lo que afirman ó por lo que niegan, pero no por lo que dudan. Es más: yo no conozco ningún poeta verdaderamente escéptico, es decir, cuyo estado habitual sea el que quiere caracterizar el Sr. Núñez de Arce con el nombre de duda. Conozco, sí, poetas ateos como Shelley, ó pesimistas como Leopardi; pero éstos no se quedan, como el Sr. Núñez de Arce, á la orilla del río, sino que resueltamente le pasan. De aquí la unidad de su carácter y de su obra, y la energía que ponen en la negación,

(1) Miguel Antonio Caro.

atrayendo y subyugando, no en virtud de la negación infecunda, sino en virtud del alarde de fuerza con que combaten y niegan, porque la fuerza es siempre elemento estético, aun prescindiendo de su aplicación.

Además, es muy difícil determinar el objetivo de las dudas del Sr. Núñez de Arce. Si atendemos á la letra de sus versos, mucho más parece nacido para la fe que para el escepticismo, y nunca logra mayores efectos y es más sinceramente poeta que cuando embalsaman sus cantos los recuerdos de la fe que él da por perdida; ni suele aparecérsele la duda con aspecto halagador, sino como *reptil áspero y frío*, cuyo diente se clava en sus entrañas, ó como un monstruo, bajo cuyas garras se retuerce, ó con otras figuras así, feas y desapacibles. Todo esto comunica, no hay que dudarlo, cierta frialdad y monotonía al conjunto de las composiciones, por otra parte bellísimas (quizá, en la ejecución, las más bellas del poeta), en que el Sr. Núñez de Arce explota este recurso poético de la duda. No sé si á mis lectores les acontecerá lo mismo, pero yo veo en esta duda mucho de retórica. El Sr. Núñez de Arce se cree obligado á dudar, no porque su entendimiento propenda al pirronismo, ni porque su

corazón esté seco de afectos y de creencias, sino porque *es hijo del siglo, y en vano se resiste á su impiedad.* Resulta de aquí una situación de ánimo indecisa y flotante, que quizá se desharía como niebla si el Sr. Núñez de Arce precisase los términos del problema. El pesimismo de Leopardi tiene una base filosófica, la afirmación de lo absoluto del mal. Si el pesimismo *relativo* y escéptico del Sr. Núñez de Arce, que llama *satánica* á la grandeza de su siglo,

«Que entre nubes de fuego alza la frente,
Como Luzbel potente,
Pero también como Luzbel caído»,

y que no satisfecho con esto, lanza rudísimas imprecaciones contra la ciencia humana, hasta afirmar con el más desalentado tradicionalismo que

«A medida que marcha y que investiga,
Es mayor su fatiga,
Es su noche más honda y más obscura»;

si este pesimismo, digo, busca el apoyo de alguna ciencia primera, no hallará, ni aun en el campo católico, otra bandera que le cobije, que la bandera de Donoso, escéptico también á su manera, como todos los negadores de la fuerza y eficacia de la razón humana en las cosas que caen bajo de sus límites. Fundado en principios y conceptos de esta razón que maltrata, á

la vez que en reminiscencias de la piedad antigua, quizá menos apagada que lo que él se imagina, ha puesto Núñez de Arce su musa al servicio de la causa espiritualista, inseparable de la causa cristiana, combatiendo con el acero del sarcasmo, en estrofas tan fáciles como limpias y gallardas, las doctrinas del materialismo evolucionista, y afirmando en toda ocasión y con entereza la personalidad de Dios, la inmutabilidad de la ley moral, los derechos de la conciencia, la responsabilidad del ser humano, y, finalmente, la absoluta necesidad de algún ideal que sea como la sal de la vida, y la impida corromperse miserablemente. Todo esto es generoso y bueno, y está dicho además con poderosa elocuencia; pero por desgracia es poco, y por otro lado los positivistas saben más lógica que el Sr. Núñez de Arce, que nació, no ya para creyente, sino para ultracreyente, sino que ha errado el camino, y es hoy un supernaturalista á medias, antinómico consigo mismo.

Pero de las deficiencias del pensador ó del político no hay que pedir cuentas al poeta. Éste, en su calidad de tal, tiene algo de irresponsable, como los reyes de las Constituciones modernas. Enrique Heine lo ha dicho: «el

pueblo puede matarnos, pero no puede juzgarnos.» Y el pueblo somos aquí todos los que no somos capaces de escribir las *Tristezas* ó el poema de *Raimundo Lulio*, aunque nos creamos muy capaces de criticarlos.

Este poema de *Raimundo Lulio* señala, á mi ver, el apogeo de la gloria de Núñez de Arce. Ni antes ni después ha producido cosa mejor. Muchos tercetos se habían hecho en España, pero tercetos de epístola ó de sátira, á lo Argensola ó á lo Fernández de Andrada. Esta forma pulida, elegante, académica, nos había hecho olvidar que las *terzine*, siglos antes de servir de molde adecuado para la reprensión de los vicios públicos ó para la amonestación moral, habían sido un poderoso metro, lírico y épico á la vez, bastante para aprisionar en su triada simbólica, misteriosamente repetida y engranada en innumerables eslabones, todos los arcanos del mundo invisible y todas las cóleras del presente. *Per Styga, per cœlos mediique per ardua montis.* Núñez de Arce ha restaurado, mejor diríamos, ha introducido en España el terceto dantesco, de que sólo algún ejemplo, aunque muy notable, nos había dado el mejicano Pesado en su *Jerusalén* y otros muy bellos Tassara. Pero la

obra métrica de Núñez de Arce es tan perfecta, que, para encontrarle paralelo, hay que retroceder hasta el asombroso calco del estilo dantesco que ejecutó Monti en la *Basvilliana* y en la *Mascheroniana*, con la ventaja en favor de nuestro poeta de que en Monti se admirará siempre más que nada el arte insuperable del versificador, única cosa que deja campear su absoluta indiferencia en cuanto al fondo de la poesía, al paso que en Núñez de Arce es la forma vestidura inseparable de su sincero pensamiento, al través de la cual se descubren todos los contornos de la gallarda estatua.

El pensamiento mismo del pequeño poema, ya se considere el asunto real, ya la interpretación simbólica que el poeta ha querido darle y que no tiene nada de artificioso ni de forzado, es de una belleza extraordinaria, debida en parte á los datos de la leyenda del beato mallorquín, discretamente aprovechados por el autor. Pero con todo eso, al poema simbólico de la razón y de la ciencia, personificados en Raimundo y en su dama, yo prefiero con mucho el poema de pasión que allí se desarrolla, tan ardiente, tan terrible y tan humano, que apenas deja ojos para descifrar el misterio escondido bajo estas figuras.

El libro de los *Gritos del combate*, en que Núñez de Arce recogió, con algunas poesías suyas de otro género, todas las de carácter político y social, es el verdadero monumento de su gloria. Pasada la revolución de Septiembre, amortiguadas las pasiones políticas, que habían sido la tormentosa atmósfera en que tronó y relampagueó su numen, ha variado de rumbo su inspiración, haciéndose más reflexiva, y paseándose, á guisa de exploradora, por diversos campos. Fruto de esta evolución son los poemas que con inmenso aplauso ha impreso y hecho leer públicamente Núñez de Arce en estos últimos años, es á saber, el *Idilio*, la *Elegía á la muerte de Herculano*, la *Última lamentación de Lord Byron*, *El Vértigo*, *La Selva obscura* y *La Visión de Fray Martin*, aparte de algún otro, que sólo conocemos por fragmentos.

¿Revelan estas obras verdadero progreso en la vida artística del Sr. Núñez de Arce? Difícil es contestar á esta pregunta, sobre todo si se tiene en cuenta lo mucho que influyen, para torcer el juicio, las aficiones individuales. Yo nada decido, pero expongo mi parecer, y procuraré justificarle, advirtiendo que en la técnica nada ha perdido el poeta, antes al contra-

rio, se ha ido enseñoreando cada vez más del material artístico. Los terceros de *La Selva obscura* «saben á Dante» todavía más que los de «*Raimundo Lulio*»; las décimas de *El Vértigo* están tan artísticamente cinceladas como las del *Miserere*, y para mí no tienen otro defecto que haber formado escuela, dando ocasión ó pretexto á una inundación de décimas descriptivas y de narraciones insulsas, que nos han vuelto al peor y más anacrónico romanticismo, cuando más lejanos parecíamos de él. Las octavas de la *Lamentación de Byron*, por su estructura métrica apenas tendrían rival en castellano si el poeta no se hubiese empeñado, con cierta monotonía rítmica, en considerar los cuatro primeros versos de cada octava como una entidad aparte, quitando así unidad y grandeza al período poético, quizá por acomodarse á las exigencias de la lectura ó recitación teatral, que en esto, como en otras cosas más esenciales, es funesta para la integridad y libre arranque del arte lírico. Y finalmente, en *La Visión de Fray Martín*, Núñez de Arce, á quien su bien sentada reputación autorizaba ya para romper con vulgarísimas preocupaciones, que sólo prueban lo ínfimo del nivel de la cultura entre nuestra plebe litera-

ria, se ha atrevido, por primera vez en su vida, á emplear el más noble y difícil de todos los metros, aquel en el cual están escritas muchas de las obras más insignes de la poesía de nuestra edad, en Inglaterra, en Alemania, en Italia, el generoso verso suelto; y le ha manejado con habilidad rarísima entre nosotros, penetrando la ley de sus cortes, pausas, rodar de sílabas, acentuación y encabalgamientos.

Al mismo tiempo que los versos del Sr. Núñez de Arce han ganado, no en nervio y robustez, que esto era difícil, pero sí en variedad de tonos, tampoco ha perdido nada su estilo, despidiéndose algo de la tiesura y entono, de la solemnidad y el énfasis propios de la escuela de Quintana, y adoptando una manera más apacible y serena, por un lado, y por otro menos aristocrática y más realista, como es de ver, sobre todo, en el *Idilio*, composición llena de rasgos semipopulares, y de descripciones de las labores agrícolas, hechas en la lengua de los labradores de Castilla. Es de creer y de desear que, dada la tendencia actual de las letras el Sr. Núñez de Arce siga sin temor y sin exageración este camino, y enriquezca su vocabulario poético no con vulgarismos crudos é impertinentes, que le aplebeyen sin fruto, sino

con lo más pintoresco, vivo y gráfico de la lengua del pueblo, única que puede salvar á la lengua del arte del escollo de lo abstracto y ceremonioso, á que fácilmente propenden las escuelas poéticas. Aun el mismo Sr. Núñez de Arce, cuyo estilo poético es las más veces creación propia y no concreción muerta, adolece algo de falta de precisión, no rehuye las perífrasis hechas, y amengua sus fuerzas, cayendo en verboso, sobre todo cuando no le sujetan las estrofas regulares, de aquellas que él ha inventado, y si no inventado, hecho suyas por derecho de conquista y sello de genio, v. gr., la estrofa de seis versos, nueva especie de lira usada en *Tristezas* y en el *Idilio* (1); ejemplo nuevo de una verdad que sufre pocas excepciones: es á saber, que todo gran poeta lírico inventa, renueva ó modifica algún metro, que es como la nueva copa en que se exprime el jugo generoso de un ingenio nuevo.

Las innovaciones discretas (quizá tímidas) que se ha permitido Núñez de Arce en el lenguaje de sus últimas composiciones, han influído también en la importancia que concede

(1) Las había usado Zorrilla en su oda *Al Águila;* pero no tuvo muchos imitadores.

al elemento pintoresco. Núñez de Arce nunca ha sido ni es poeta de temperamento colorista. El *rojo*, el *blanco* y el *verde*, tradicionales en la escuela de Góngora, no le han seducido nunca. Tampoco de la luz ha sido idólatra, y aun la que usa en sus cantos políticos suele tener reflejos siniestros. Como nacida en tierra árida, aunque fructífera, allá hacia Medina, Toro y Zamora, su poesía da más fruto que flor, y tiene algo del jugo moral y de la gravedad estoica de la poesía de Ulloa Pereyra.

Pero ¿quién ha dicho que la palma de victoria para el poeta descriptivo no puede crecer hasta en la extensa llanura cuajada de mieses y abrasada por los rayos del sol canicular? Núñez de Arce lo ha mostrado en el *Idilio*, haciendo pasar á los ojos de la fantasía, el jarro que apura el zagal, la carreta que rechina bajo el peso de la mies, el trillo de aguzadas puntas y la paja reseca que salta cuando la espiga se desgrana. ¿Y qué es todo esto, si bien se mira, sino volver á la tradición del poema más artístico y acicalado del mundo, á la tradición de las *Geórgicas?*

Pero con todas estas ventajas innegables, ¿en qué consiste que ninguno de los nuevos poemas, tan meditados y tan brillantes (si ex-

ceptuamos el *Idilio*, composición de otra índole, de la familia de *Evangelina* y de *Mireya*, historia de amores semipastoriles, imaginada y sentida, ya que no escrita, en la primera juventud del autor), nos hace tan profunda impresión como los *Gritos del Combate?* A nuestro entender, dos causas influyen en esto.

Es la primera, el *cálculo* reposado, el espíritu reflexivo y crítico que ha presidido á la elaboración de la mayor parte de estos poemas. Líbreme Dios de ir con el vulgo en eso de creer que la inspiración es cosa ciega, fatal é inconsciente. Razón tiene el gran Schiller en su canto de *La Campana*, para declarar irracionales á los que nunca piensan en sus obras, ni llevan propósito en ellas. Pero es muy distinta la reflexión del poeta antes de la obra, que la del crítico después de ella. Hasta diremos que es contraria. A los ojos del poeta, la idea está implícita; nunca la ve, aun en el momento inicial de la concepción, sino encarnada en la forma. Si empieza por pensar discursivamente, y busca la forma luego, la forma se resentirá de frialdad, ó se vengará enturbiando el pensamiento. Al contrario el crítico. Su oficio es desmontar las piezas de la máquina, traducir en idea lo que el poeta expresó en forma,

reconstruir de un modo reflejo lo que vió el poeta entre los esplendores de una iluminación cuasi extática. A él, y no al artista, toca decir: «En tal personaje quiso el autor simbolizar la duda; en este otro el espíritu del mal; tal situación manifiesta el poder de la conciencia; tal otra, la penuria de ideal que hay en nuestra sociedad, y lo necesario que es infundirle sangre nueva.» Pero si el poeta se adelanta, y pone un prólogo, y dice como el Sr. Núñez de Arce: «he *obedecido* á tal pensamiento..... he intentado representar la aspiración á lo desconocido y á lo infinito», el lector teme desde luego tal enseñanza, y discurre de este modo: Es indudable que el poeta no *obedece* ni debe obedecer á pensamientos, sino á formas, y en eso se conoce el que Dios le ha hecho poeta, en vez de hacerle matemático ó teólogo. Luego cuando el poeta se empeña en hacer carne un pensamiento, que ya por su propia virtud, misteriosa y calladamente, no se ha ido convirtiendo de larva en mariposa, la poesía desfallece, no porque se le escape la materia de entre las manos, como teme el Sr. Núñez de Arce, sino porque se le escapa la forma, ó porque la forma no es íntima con el pensamiento, porque no se ha criado con él, ó, mejor dicho,

porque no han nacido los dos, como cuerpos gemelos, de un acto generador indivisible.

De aquí la misma indecisión con que en estas últimas obras suyas busca el Sr. Núñez de Arce su camino, quizá por huir de los que vanamente le han acusado de tañer sólo una cuerda de bronce. Y así en unas ocasiones retrocede hasta el romanticismo legendario, como en *El Vértigo* y en *Hernán el Lobo*, obedeciendo á la misma tendencia que mueve á Tennyson á reproducir los cuentos de la *Tabla Redonda*, poesía feudal que constituye hoy un convencionalismo, semejante al convencionalismo bucólico de otras edades, y que no sienta bien á la índole enteramente moderna de la poesía de Núñez de Arce. Y otras veces, como en *La Selva obscura* y en *La Visión de Fray Martín*, se lanza desaforadamente al símbolo y á la alegoría, no siempre claros y traslucidos, como pide el arte, hasta el punto de tener que explicarlos el poeta en advertencias y comentos que la fuerza plástica de la concepción debiera hacer inútiles. Esto acontece con la abrupta roca adonde la Duda conduce á Lutero, y con otras ficciones del mismo poema, más ingeniosas que fantásticas, más racionales que imaginativas, aunque tengan analogía con otras de

la *Divina Comedia*, y convengan con el sentido estético dominante en la poesía de los siglos medios.

Tampoco es de aplaudir que el poeta, cediendo á una tendencia bien natural en épocas de crítica como la presente, haya preferido, en vez de volar con alas propias, rehacer, digámoslo así, la inspiración ajena, y añadir un canto al Alighieri y otro canto á Lord Byron, empresa ya tentada, aunque sin fruto, por Lamartine en el *Último canto de Childe Harold.* Cada cual es dueño de su propia inspiración, pero no de la inspiración ajena, y vale más quedarse el primero en su línea que ir el segundo á la zaga de otro. Así Dante como Byron, sólo se asemejan á Núñez de Arce en su condición de poetas, y se nos figura que éste los ha entendido de un modo algo estrecho, asimilándolos demasiado á su propia índole, y prestándoles su fisonomía de tribuno escéptico y desengañado. De los múltiples aspectos de la personalidad de Byron, sólo uno, y no el más saliente, aparece en *La Lamentación*, donde, admirando al Sr. Núñez de Arce, echará de menos muchas cosas todo el que haya leído á Byron, de quien, por decirlo así, sólo se reproduce lo más externo. Toda la obra

de Byron fué una continuada exhibición de sí propio: Childe Harold, Manfredo, Sardanápalo, Caín, D. Juan..... Debajo de ellos, como debajo de las armas de Roldán, hay que escribir el *Nadie las toque*, aunque se llame Lamartine ó Núñez de Arce, ingenios grandes, pero no *byronianos*.

El *Byron* de *La Lamentación* es un Byron *ad usum Delphini*, muy enamorado de la libertad política y de la independencia de los griegos, pero sin rastro del humorismo de *Don Juan*, ni del elegante hastío y de la soberbia patricia de *Childe Harold*, tan inglés y tan gran señor en todas sus cosas. Lo cual no quiere decir que este poema de Núñez de Arce no tenga versos estupendos, siempre que no se trata de Byron, v. gr., al describir la matanza de los suliotas. Y esto me hace lamentarme más y más de que Núñez de Arce prefiera llevar los colores de otro á lidiar por su cuenta. No sentía Byron el acicate de la pasión política como Núñez de Arce, pero tenía por suyo un mundo funerario, de réprobos y de foragidos más ó menos heroicos, que el poeta castellano no conoce.

Tampoco creemos que haya influído favorablemente en las últimas obras del Sr. Núñez

de Arce la novedad de la lectura ó de la declamación teatral. Tiene la declamación sus artificios y sus golpes de efecto, que la musa lírica, en su calidad de dama patricia, y un tanto huraña, desdeñosamente rechaza. En el silencioso centro del alma, libre de la falsa excitación del momento, y sorda al rumor de la abigarrada plebe, cuyos clamores ahuyentan al númen ó le empequeñecen en vergonzosa servidumbre, nace la escondida y modesta flor del sentimiento lírico, que para llegar al alma é insinuarse blandamente, no irá á prenderse al acaso en el seno de cualquier espectador distraído, ó cuya emoción es puro contagio nervioso.

Se dirá que á la poesía tribunicia de Núñez de Arce no le basta la emoción individual, sino que, expresando, como expresa, sentimientos generales, requiere un auditorio más vasto y más agitado. Quizá sea verdad; pero si en nuestros tiempos, cuando se han acabado los profetas y los cantores de los juegos olímpicos, fuera posible congregar tal auditorio como era el de las edades antiguas, con un solo corazón y una sola alma, el de Núñez de Arce no debiera reunirse en el teatro tal como lo han hecho las convenciones modernas, sino en la

plaza pública, y entre oleadas de verdadera multitud, tan apasionada como el poeta, con pasión del día presente, que no inflamase sólo su cabeza, sino que imperase en sus músculos y en su sangre. Toda otra escena es indigna de tan alta poesía, y no conozco medio más eficaz para acabar con un verdadero ingenio lírico, que entregar sus versos á la recitación histriónica. Aun en el caso más favorable, aun tratándose del Sr. Núñez de Arce, podrá escribirse como fruto de tales lecturas, *El Vértigo;* no se escribirán jamás *Las Tristezas.*

Y sin embargo, el Sr. Núñez de Arce, que tantas cuerdas tiene en su lira, es también poeta dramático, y me complazco en reconocerlo así, por lo mismo que voy contra la opinión común, y quizá contra la que de sí mismo tiene formada al poeta. ¡Cosa singular! Aquí, donde una hueca ampulosidad, llamada *lirismo*, se enreda eternamente como planta parásita al diálogo del teatro, haciendo hablar á los personajes como energúmenos ó como maestros de botánica, observamos el frecuente contraste de que cuando un verdadero poeta lírico, v. gr., Ayala ó Núñez de Arce, llega al teatro, hace estudio de expresarse con austera sobriedad, y de poner en boca de sus figuras

escénicas el verdadero lenguaje de la vida.

Pero si en esta parte más externa ha sabido librarse Núñez de Arce del escollo á que parecían arrastrarle su fantasía lírica y su sangre española, aunque más del Norte que del Mediodía, ¿habrá conseguido, en lo más íntimo y fundamental, despejarse de su propia naturaleza y vida exterior, hasta el punto de dar el ser á verdaderas criaturas humanas, que cada cual, de por sí, sean distintas del poeta? ¿Habrá dejado él de tropezar donde tropezaron Alfieri y Byron?

La posteridad lo ha de decir. Yo sólo puedo informar, é informaré diciendo, conforme á mi conciencia de espectador y de crítico, que Núñez de Arce ha hecho un drama tan bueno como cualquier otro del teatro español moderno. No había leído yo un solo verso lírico de Núñez de Arce, cuando vi representar en Barcelona *El Haz de Leña*, y él solo bastó para que desde entonces tuviese yo al Sr. Núñez de Arce por gran poeta. Ahora he vuelto á leer el drama, y me ratifico en lo dicho.

Pero se puede producir excepcionalmente un drama bueno y hasta óptimo, sin tener, á pesar de eso, verdadera genialidad dramática. Nadie negará que *Sardanápalo* es una joya, y

que haya en él personajes que no son Byron, v. gr., la esclava griega, y con todo eso, Lord Byron no es poeta dramático. Y (salvando distancias inconmensurables) á mí me agrada la *Zoraida*, de Cienfuegos, más que casi todas las tragedias españolas del tiempo de Carlos IV, y, sin embargo, no tengo á Cienfuegos por dramaturgo de los de raza, y hasta creo que entendía menos de teatro que D. Dionisio Solís.

Sería fácil multiplicar los ejemplos en todas las literaturas, y hacer observar otro fenómeno contrario, es á saber, que el genio dramático no excluye el genio lírico como inferior y subordinado, antes al contrario, los dramáticos próceres, v. gr., Sófocles, Shakespeare, Lope, han sido también líricos de los mayores de sus respectivas literaturas. Lo cual parece argüir cierta inferioridad en el lírico respecto del dramático, como la tiene éste respecto del épico, que junta en su obra titánica los caracteres de las dos especies inferiores, escalonándose así los reinos del arte de un modo análogo al de los reinos de la naturaleza, y mostrándose el fundamento real y objetivo de la clasificación hecha por los preceptistas.

Pero dejando aparte tal disquisición, y aten-

diendo sólo al conjunto del teatro del Sr. Núñez de Arce, forzoso es decir que no corresponde á la categoría en que está *El Haz de Leña*, y que bajo este aspecto quizá tengan razón los que afirman que no ha fallado en el Sr. Núñez de Arce la regla ya dicha, de la cual ni el mismo Víctor Hugo se escapa.

Podemos dividir el teatro del Sr. Núñez de Arce en dos grupos: al primero pertenecen las obras que ha escrito solo: al segundo las que compuso en colaboración con el malogrado poeta y narrador extremeño D. Antonio Hurtado. De estas últimas (por ejemplo, *El Laurel de la Zubia*, *Herir en la sombra*, *La Jota Aragonesa*) prescindiremos enteramente, aunque se admiren en ellas trozos de elegantísima versificación, porque no es posible discernir la parte de invención ni de ejecución que debe atribuirse á cada uno de los autores.

De las obras que exclusivamente le pertenecen, ha coleccionado el Sr. Núñez de Arce cuatro: *Deudas de la honra*, *Quien debe paga*, *Justicia providencial* y *El Haz de Leña*. Las tres primeras nos detendrán poco, á pesar de estar muy bien concertadas y escritas. El autor ha querido caracterizarlas, llamando á la primera *drama íntimo ó de conciencia*, á la se-

gunda *comedia de costumbres*, y á la tercera *drama de tendencias sociales*. Pero, salvo leves accidentes, todas tres pertenecen á la manera de Ayala y á una de las maneras de Tamayo, es decir, á aquel género de alta comedia que pudiéramos llamar *realismo urbano y ético ó moralizador*, y en España comedia *alarconiana*. En este género de comedias, tan elegantes y cultas, la intención moral es directa, quizá demasiado directa, y no se manifiesta sólo por el desarrollo y resultados de la acción, sino por las reflexiones que se ponen en boca de los personajes. Sólo una extraordinaria mesura, un gusto exquisito y una pulcritud de forma como la de los dos autores ya citados, puede evitar ó mitigar los inconvenientes del elemento no estético que en estas obras se introduce. Después de ellos, podemos nombrar con justo elogio á Núñez de Arce, aun reconociendo que no es la observación de los vicios y defectos sociales el campo de su gloria, y que quizá por eso mismo propende á las moralidades generales y sentenciosas, y á los conflictos ásperos como el de *Deudas de la honra*, más bien que al estudio de la infinita variedad de los detalles. Resulta de aquí también algo de pálido y borroso que suele haber en las figuras

de estos dramas suyos, como si la continua preocupación del fin moral enturbiase la limpieza de la concepción. Por eso quizá son poco conocidos, y rara vez aparecen en las tablas, aunque la impresión que deja su lectura es por extremo favorable al autor.

El drama verdaderamente poderoso de Núñez de Arce (lo hemos dicho ya), es un drama histórico, *El Haz de Leña*. Su asunto, que al autor le parece eminentemente trágico y sombrío, no es otro que la prisión y muerte del príncipe D. Carlos, hijo de Felipe II. Nada sería más fácil, y nada tampoco de peor gusto, que dilatarnos en vulgaridades históricas ó literarias á propósito de un tema tan socorrido, y que ha entrado hace mucho tiempo en la categoría de los lugares comunes. Pero de la cuestión histórica (si es que tal cuestión dura á estas horas) nada quiero decir, porque no puedo añadir una palabra al libro de Gachard, que considero definitivo en la materia. Por otra parte, este episodio tuvo curiosidad mientras le envolvió el misterio; pero inundado hoy de luz y reducido á proporciones vulgares, ha perdido el interés de la adivinanza ya resuelta, y queda muy en segundo término al lado de los grandes acontecimientos de la historia religiosa

y política de España en aquel reinado. El personaje del Príncipe, despojado de los oropeles con que le había adornado la complaciente fantasía, redúcese á la categoría de un niño tontiloco, brutal y mal criado, en quien comenzaban á desarrollarse los gémenes de perversísimos y feroces instintos, cuando muy á sazón los atajó la muerte. La historia de semejante niño debiera relegarse á la ciencia de las enajenaciones mentales, como caso de *atavismo*, y apenas ofrecería curiosidad de otra índole, á no haber tenido el padre que tuvo, y que por sí solo basta para dar cierto aspecto de severa y melancólica grandeza á todo lo que le rodea.

Dos caminos se ofrecían al poeta dramático que en nuestros días intentaba renovar sobre la escena el asunto del príncipe D. Carlos. Pero uno de estos caminos, el tradicional y legendario, el de Schiller, Alfieri y Quintana, le estaba vedado á nuestro poeta, por su conciencia y dignidad de tal, desde el momento en que la historia había hecho la luz, derribando el cadalso de ficciones levantado por los odios sectarios de otras edades. No cabía elección para quien estimase su arte y se estimase á sí propio. Convertirse en juglar del vulgo, mantenerle en su secular ignorancia, convertir el teatro en

último asilo de las calumnias históricas, eternizar así el imperio de la falsedad, y todo esto á sabiendas, por miserable espíritu de partido ó por dejadez de ánimo y falta de valor para ir pecho arriba contra la corriente, nadie había de esperarlo de alma tan noble y tan amasada á fuego y hierro como la del Sr. Núñez de Arce. Y el Sr. Núñez de Arce se guardó muy bien de hacerlo, entre otras razones más y menos poderosas, por una razón de estética realista, que yo he hecho valer en un trabajo reciente, entendido al revés por muchos que no han querido hacerse cargo del punto de vista en que yo me colocaba, es á saber, que la verdad humana, por el mero hecho de serlo, aunque exteriormente parezca prosaica, es más poética que toda ficción, pero lo es solamente para quien sabe leer la poesía que hay en el fondo de lo que parece más insignificante y trivial. De donde deducía yo, y sigo deduciendo, que á mayor grado de exactitud histórica, corresponde también mayor grado de evidencia poética, al paso que las obras apoyadas sólo en la falsedad, aunque exteriormente se muestren lozanas, llevan algún germen interior que las corroe.

Por eso aplaudo de todo corazón al Sr. Nú-

ñez de Arce que, persuadido de que para el arte nada hay baladí ni despreciable en las acciones humanas, ha acertado á sacar tal tesoro de poesía de la enfática narración de Luis Cabrera ó de las correspondencias diplomáticas de los embajadores de Venecia, comentadas por Gachard. Y no es esto censurar á los tres grandes poetas que en obras, alguna de ellas inmortal, trataron, á fines del siglo XVIII, el mismo asunto. Con una distinción todo se explica. Cuando Schiller, Alfieri ó Quintana se aprovechaban del cuento del abate de Saint-Réal, teniéndole por historia verdadera, creían representar en forma artística la verdad ó algo muy próximo á ella. Fundábanse, pues, no en la verdad *objetiva*, pero sí en la *subjetiva* ó convencional, porque todo el mundo creía entonces, á lo menos fuera de España (1), que Felipe II había dado cruda muerte á su hijo.

La buena fe salvaba á los poetas, y los salvaba también su propio fanatismo político, que

(1) Algunos eruditos españoles habían dado con lo cierto, aunque tenían pocos papeles con que probarlo. Recuerdo á este propósito que cuando Alfieri escribió su *Philippo*, nuestro famoso estético Arteaga (el más insigne crítico de teatros que produjo el siglo XVIII), volvió por los fueros de la verdad histórica en el razonado análisis

hacía verdaderas por la pasión obras falsas por el dato. Pero hoy que el fanatismo ha menguado ó ha tomado otros caminos, y la verdad se encuentra en cualquier manual de historia, es preciso hacer un soberano esfuerzo de impasibilidad crítica y retrotraer el pensamiento muy allá, para que resulte tolerable aquel príncipe D. Carlos de *El Panteón del Escorial*, agitando

«El sangriento dogal con faz terrible,»

y mostrando en el lívido cuello las huellas del nudo que le arrancó la vida. Y, sin embargo, tan persuadido estaba Quintana de estos absurdos, que cuando se le hacían cargos por esta composición, respondía siempre que «había hablado de los Reyes de España como habla la historia.» Y si no lo hubiera creído, ¿cómo había de tener su *fantasía* la belleza lúgubre y terrorífica que tiene, como de ánimo impresionado por verdaderos rencores?

En la misma situación de ánimo hay que

---

que hizo del *Philippo*, y que se imprimió con otras críticas suyas no menos notables del teatro de Alfieri, dirigidas á la famosa veneciana Isabel Teotochi Albrizzi. La edición que tengo de estos raros opúsculos, que parece extractada de las Actas de alguna Academia italiana, no tiene fecha ni lugar.

colocarse para juzgar el *Don Carlos* de Schiller, que, escrito hoy, parecería una declamación retórica, y que fué en su tiempo un elocuente alegato en favor de la libertad de conciencia. Pertenece esta obra á la primera manera del poeta, más irregular, más violenta, más abrupta y escabrosa, más apasionada y de un idealismo malsano que no tiene la segunda. No hay en *Don Carlos* el frenesí de *Los Ladrones* ó de *Cábala y amor*, pero todavía está muy lejos de la pura y alta serenidad de algunos pasos de la trilogía, ó de *Guillermo Tell*, ó de la incomparable *María Stuard*. No había sonado aún la hora de la emancipación del gran poeta, que todavía obedece á la pasión, en vez de dirigirla y purificarla en el crisol del arte, para que las lágrimas corran dulces, y hasta el dolor físico tenga dignidad. No son ya los instintos brutales de la naturaleza humana los que imperan, como en *Los Ladrones;* la parte inferior está ya domeñada, pero la calma no se restablece, porque falta vencer á otro enemigo que siempre persiguió á Schiller: el sentimentalismo. Sólo la dura disciplina de sus últimos años y el ejemplo y el consejo de Goethe pudieron darle, aunque no del todo, el soberano imperio sobre sí y sobre sus creaciones, que caracteriza

al grande artista, y sobre todo al artista dramático, que ha de levantarse como el águila sobre el revuelto campo del combate.

De todas suertes, en *Don Carlos* el idealismo schilleriano se ha desbordado sin dique, encarnándose, no en el Príncipe, que no es el héroe verdadero, sino en el Marqués de Posa, personaje, con todo eso, no tan arbitrario y antihistórico como rutinariamente se repite, puesto que lleva, aunque alterado, el nombre ó título de uno de los protestantes castellanos del siglo XVI, y profesa ideas, raras entre sus correligionarios de entonces, pero no desconocidas tampoco, puesto que las formula con sin igual lisura Antonio del Corro en su *Carta á Felipe II:* «Paréceme, Señor, que los Reyes y Magistrados tienen un poder restricto y limitado, que no llega ni alcanza á la conciencia del hombre..... Cada cual pueda vivir en la libertad de su conciencia, teniendo el ejercicio y la predicación de la palabra, según la sencillez y sinceridad que los Apóstoles y cristianos de la primitiva Iglesia guardaban.»

No es, pues, el Marqués de Posa la mayor incongruencia histórica del drama, aun en su calidad de librepensador, ni era tan absurdo el cálculo de Schiller, al poner en su boca las

máximas filantrópicas y cosmopolitas del siglo XVIII. Á pesar del anacronismo del lenguaje, á veces me doy á pensar que tal vez Schiller sabía más historia del siglo XVI que sus censores. Pero sea cual fuere el juicio que se forme acerca del carácter artístico del Marqués de Posa ó Poza, hay que confesar que él, por su arranque juvenil, por la hirviente elocuencia de sus palabras y por lo generoso de su sacrificio (aparte de las ideas que á él le mueven), concentra en sí todo el interés del drama, mientras que el príncipe D. Carlos queda en la sombra. Escrita además la tragedia en dos veces, y dibujados con mano infeliz los caracteres secundarios, flaquea en la acción, y no es posible enumerarla entre las obras príncipes de su autor.

Ni mucho menos, entre las de Alfieri, el *Philippo*, sobre el cual no se puede dejar de aceptar sin apelación el juicio de nuestro Padre Arteaga, confirmado y autorizado por Guillermo Schlgel. Pocas veces los defectos de la manera de Alfieri se han demostrado tan á las claras, y no hay una sola de sus tragedias de tiranos tan triste, monótona, desnuda y abstracta como ésta, que el mismo Alfieri declaraba *di non molto caldo effetto*. El *Pérez*, el

Gómez y el *Leonardo* que andan en ella parecen sombras de la otra vida, y la locución es tan árida, seca é inarmónica como el argumento. Un viento glacial corre por toda la obra y cala al lector hasta los huesos.

Esto baste en cuanto á las obras poéticas que tienen por fundamento la falsa tradición que, allá en los días de las guerras religiosas del siglo XVI,

> «Hizo correr por su marcial falange
> El rebelado Príncipe de Orange (1).»

Sólo por curiosidad apuntaré, ya que su mismo autor quizá no habrá reparado en ello, que *El Haz de Leña* tiene antecedentes, aunque obscuros, en España; quiero decir, que la verdad histórica, conocida, si bien imperfectamente, por la narración de Cabrera, fué llevada al teatro muy pocos años después, en los primeros del siglo XVII, por dos poetas de segundo orden, el Dr. Juan Pérez de Montalbán, en su comedia de *El segundo Séneca de España* (es decir, Felipe II), y D. Diego Ximénez Enciso, ingenio sevillano, en la suya de *El Príncipe D. Carlos*, muy superior al desconcertado engendro de

---

(1) El duque de Frías en su oda *A la muerte de Felipe II.*

Montalbán. Advierto en Núnez de Arce, sin poder precisarla, una como impresión lejana de la obra de Enciso, ó á lo menos de un artículo de Latour acerca de ella; pero me inclino á creer que ciertas semejanzas de tono, especialmente en el diálogo del Príncipe con su padre, proceden de haber seguido muy de cerca, lo mismo Enciso que Núñez de Arce (y más el primero, aunque con menos arte), la absoluta fidelidad histórica, con lo cual no podían menos de encontrarse aun en algunos rasgos de carácter.

Pero aparte de lo bien imaginado de algunas situaciones, de lo robusto de algunos versos y de la nobleza sostenida del lenguaje, cualidades comunes á las pocas obras que conocemos de Enciso inspiradas por la historia, no hay comparación posible entre el rudo esbozo del antiguo poeta y la brillante creación de Núñez de Arce, cuya excelencia es tal, que borra sus orígenes, si es que algunos tiene.

La primera dificultad que tenía que vencer (mayor para él, dado su modo de sentir político) consistía en el carácter del Rey. Y, á mi entender, la venció. Su Felipe II no es ya el monstruo apocado y vil de Quintana, ni la esfinge monosilábica de Alfieri, aunque mucho

menos sea el beato imbécil y ñoño, que en son de triunfo nos presentan hoy algunos apologistas, incapaces de comprender más alto ideal. Alma indomable bajo apariencias frías, reconcentrado en un solo pensamiento, siervo de una idea, la más sublime de todas, implacable con los demás y consigo mismo por noción de deber, déspota si se quiere, pero no tirano, y déspota, al fin, por sufragio universal..... tal se nos presenta en *El Haz de Leña* el Rey Prudente, no exento, á la par, de afectos tanto más profundos cuanto más contenidos, y que suavizan de un modo inesperado su ascética fisonomía. *Como padre y como Rey* pudiera ser el título de este drama. La crítica histórica todavía pudiera poner algún reparo y notar exceso de tintas obscuras, en que se reconoce la mano de un adversario leal, pero adversario al fin. De todas maneras, cuando nos acordamos de que el señor Núñez de Arce ha sido progresista, no podemos menos de ver cumplido otro título de comedia: *El mayor contrario amigo*. Para el arte, su Felipe II, tal como está, será siempre un personaje noble, simpático y muy próximo á la realidad. El autor le ha tratado hasta con cariño: no es de él el ensañarse con los vencidos, y mucho menos cuando cayeron comba-

tiendo por la justicia. El odio póstumo nunca manchó el alma de nuestro poeta, avezado á luchar con las miserias presentes.

Mayores dificultades, si cabe, ofrecía el tipo del príncipe D. Carlos. Si bien se mira, Felipe II, así para los que le llaman el *demonio del Mediodía*, como para los que quisieran ponerle en los altares, tiene un sello de grandeza innegable, aunque se le mire sólo como elemento de resistencia, y su huella no se borrará tan pronto de la historia humana. Pero ¿cómo poetizar al príncipe D. Carlos, sin salir de los recursos que la historia da, y haciendo estudio de huir de Saint-Réal y de Schiller? No hay alma humana tan erial y tan baldía donde no pueda descubrir, quien sabe leer en ella, imperceptibles gérmenes de virtudes ó de vicios, que, agrandados luego por el microscopio del arte, descubren el poder de la naturaleza en lo mínimo. ¿Quién había de decir que aquella alma enferma, vagabunda, pueril, veleidosa y atropellada, había de interesarnos más en *El Haz de Leña* que el apuesto y enamorado mancebo que fantasearon Alfieri y Schiller? Así es, sin embargo. Don Carlos, por la ligereza misma de sus propósitos, por la ceguedad que le arrastra á su fatal destino, por sus crisis

nerviosas, que súbitamente le hacen pasar de la esperanza al desaliento, y hasta por el velo de redención moral que tan oportunamente viene á tender sobre él la muerte, interesa, atrae y conmueve mucho más que si fuera hijo incestuoso y víctima de un parricidio. El autor ha colocado cerca de él una casta figura de mujer, que le ama sin saber por qué, y que le ennoblece y purifica con amarle.

Todo lo demás corresponde á esto, y la intriga se desarrolla con imponente sencillez, aunque el principal recurso peca de violento y artificioso. Al lado de D. Carlos ha puesto el autor á un protestante, pero no de la familia del Marqués de Poza, sino hijo de aquel D. Carlos de Seso ó Sessé, quemado en uno de los autos de Valladolid, y á quien cuentan que dijo Felipe II: «Si mi hijo fuera como vos, yo mismo llevaría la leña para quemarle.» Por uno de esos cálculos de perversidad y de venganza, que sólo en el teatro se toleran, y que si existen en la vida es á título de aberraciones, el hijo mayor de D. Carlos de Seso se propone hacer que la amenaza se cumpla, y disfrazando su nombre y condición con el nombre y hábito del farsante Cisneros, se trueca en sombra del Príncipe, á quien pervierte y empuja á su total

ruina, para que la amenaza se cumpla y sea su propio padre quien atice la hoguera. Dios frustra sus inicuos planes, y cuando ve el fingido Cisneros levantadas las manos de Felipe II para bendecir y perdonar á su hijo, entrégase él propio á la hoguera por luterano.

Si se exceptúa el defecto antes indicado, sin el cual este drama no existiría, todo es en él sencillo, puro y sobrio. Hasta el estilo tiene un grado de vigor y precisión que no suele encontrarse en los poemas del autor, sin nada indeciso, flotante ni diluído.

Al terminar aquí este juicio de Núñez de Arce, sólo debo añadir que en él he hecho callar todo respeto de amistad y compañerismo, apreciándole como si se tratase de un poeta de edades remotas, único medio de que tenga algún peso y autoridad la crítica que hacemos de los contemporáneos, que si son ingenios de tan buena ley como el de Núñez de Arce, bien toleran y resisten éste y aun otro más riguroso expurgo, cuando va guiado, como aquí, por la más sana intención de acertar y por el más desinteresado amor al arte.

SANTANDER, Julio de 1883.

INDICE.

	Págs.
DEDICATORIA	VII
De la poesía mística	1
De la historia, considerada como obra artística	79
San Isidoro	137
Noticias sobre la vida y escritos de Rodrigo Caro	163
Don Francisco Martínez de la Rosa	235
Don Gaspar Núñez de Arce	289

La segunda edición de este libro se acabó de imprimir en Madrid, en el Establecimiento tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra» el dia 9 de Diciembre de 1893.

LS.H.
M54:3c

Author Menéndez y Pelayo, Marcelino

Title Estudios de critica literaria. Vol.1

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU